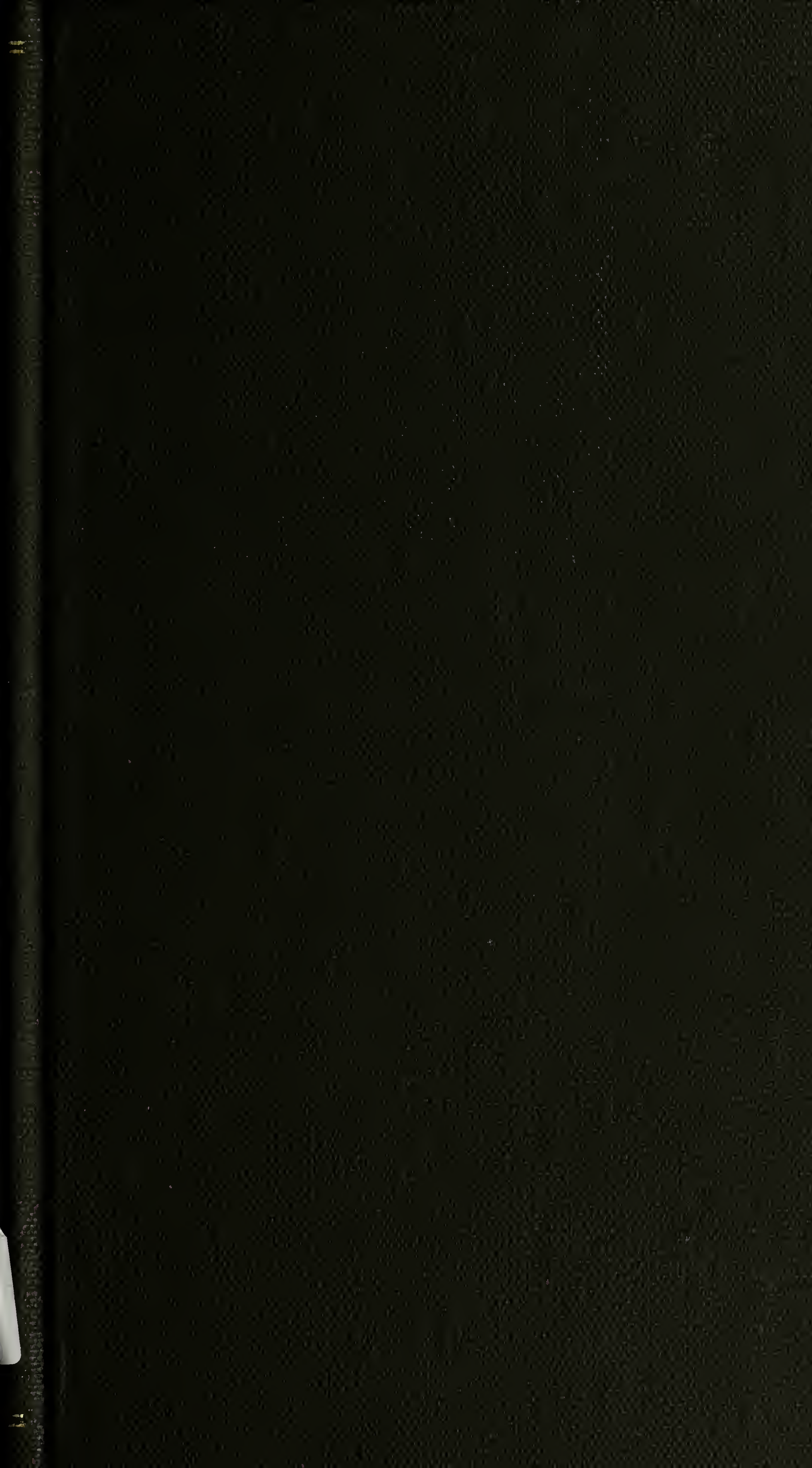
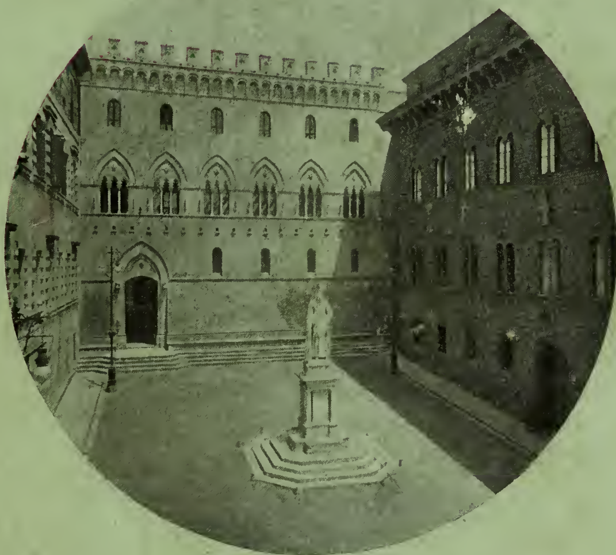


$65.-

IL MONTE DEI PASCHI

LAVORI ARTISTICI



SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI
1905

IL MONTE DEI PASCHI

IL MONTE DEI PASCHI

LAVORI ARTISTICI



SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI
1905

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Queste notizie sono state raccolte e messe insieme, con lo scopo di compendiare in una succinta descrizione riassuntiva, quanto dal Monte dei Paschi è stato fatto, o dato impulso a fare, perchè in Siena si mantenesse vivido e fervidamente operoso quel culto per le arti belle, che costituisce una delle più genuine e caratteristiche espressioni dell'indole dei suoi abitanti; e che è forse l'impronta in cui rimane più degnamente riflessa una coerenza perseverante di sentimento, non facile a riscontrarsi nelle altre più o meno commendevoli o biasimevoli tendenze della sua popolazione.

Ed invero non può mettersi in dubbio che, in mezzo allo svolgersi turbinoso, e non di rado anche cruento, delle sue arruffate vicende politiche, quel sentimento predomina sempre, quantunque di sovente compresso dalle discordie furibonde, od affievolito dalla spossatezza di troppo frequenti ed implacabili conflitti. Ma esso riappare ad ogni intervallo con un fulgore simpatico, e che si rivela quasi inestinguibile nelle più svariate sue manifestazioni; tanto dopo i tripudi baldanzosi delle vittorie, quanto dopo le depressioni angosciose delle sconfitte; tanto dopo le ansie trepidanti dei tumulti, quanto dopo le fervorose invocazioni di un aiuto divino, con la più schietta fede invocato.

Quando però nelle stragi dell'assedio e nella desolazione della conquista si spense fin l'ultima favilla di speranza nella libertà e gli animi indocili si piegarono sfiduciati ed impo-

tenti ad una sommissione da prima violenta e poi snervante e quasi sonnolenta, allora anche quel sentimento rimase a poco a poco come assorbito nella generale apatia e non risorse gagliardo ed intraprendente, se non quando lo ravvivò la scossa poderosa del risorgimento politico, che strinse col nodo di una cosciente solidarietà le sparse membra della nuova e libera Italia.

E le traccie della costante prevalenza di questo sentimento, come della decadenza e del ravvivamento della sua energia, non mancano neppure nella modesta storia particolare del Monte dei Paschi, ma vi abbondano invece, e con tanto spiccata frequenza, da formare una delle più antiche e più nobili sue tradizioni. Tanto che, essa sola, basta a rappresentare l' anello che riannoda le vicende del primo Monte di Pietà in Siena a quelle del secondo, che fu il nucleo a cui si innestò poi il vero e proprio Monte dei Paschi, nel quale, ormai da tanto tempo, si concentra, e dal quale si dirama fruttuosamente, una parte essenziale della operosità finanziaria, e della stessa vitalità economica della Città che gli ha data l' origine.

Come è noto, il primo Monte di Pietà in Siena, è coevo ai primissimi d' Italia, e fu eretto per spontanea iniziativa del Comune nell' anno 1472 (1); ma due circostanze affatto speciali concorsero a renderne singolare la istituzione. E cioè, primieramente, che essa non fu accompagnata da alcuna violenza o vessazione a danno degli Ebrei prestatori su pegno, nè organizzata con intervento diretto o indiretto dei Frati Minori Francescani, alla cui zelante ed efficace propaganda si deve l' impianto di questa provvida istituzione durante l' ultimo trentennio del secolo XV (2).

Del primo di questi due fatti potrebbe trovarsi una spiegazione induttiva, non irragionevole, e forse anco plausibile. in uno spirito di maggior tolleranza verso la perseguitata

(1) *Il Monte dei Paschi. Sommario di notizie storiche e statistiche.* Siena, Tip. Sordomuti di L. Lazzeri, 1900, p. 4.

(2) *Il Monte dei Paschi. Sommario cit.*, p. 67.

razza Israelitica: e ciò, per la eccezionalità del caso, farebbe molto onore ai Senesi. Ma forse non è impossibile, e nemmeno improbabile, che abbia potuto influirvi anche la cauta e sagace preoccupazione, di non ridurre implacabilmente ostili con ingiustificabili persecuzioni, quegli avidi, invisi, ma non inutili sovventori del passato, e che, nella eventualità non imprevedibile della insufficienza o della deficienza della novella istituzione, avrebbero potuto tornare di nuovo, come in breve giro di anni tornarono, ad essere, i poco discreti, ma pur sempre desiderati ed indispensabili soccorritori dell' avvenire.

Per l' altro fatto poi, non meno di questo straordinario, per quello cioè, che i Governatori del Comune, nel prendere l' iniziativa e nell' attuare la fondazione del Monte di Pietà, agirono senza il concorso dei Frati Francescani, fornisce una persuadente dilucidazione un brav' uomo, in cui si compenetra, con mirabile accordo, la competenza dell' economista insigne e l'autorità imparziale dello storico erudito e sereno ([1]). Egli osserva, con piena esattezza, che, quando sorse il Monte Pio in Siena, gli altri Istituti congeneri d' Italia avevano appena otto anni di esistenza; ma tutti quelli che erano stati fondati sino allora, dovevano la propria origine ai Frati Minori. Mentre in Siena, dove quei religiosi avevano un convento, e la città era legittimamente orgogliosa del suo glorioso San Bernardino, da poco tempo canonizzato, non solo nessun Frate Minore concorse alla fondazione del Monte di Pietà, ma neppure in seguito, quando il Beato Bernardino da Feltre venne in Siena, chiamato ed accolto con grandi onoranze dai cittadini, non vollero i Magistrati profittare in nulla della sua scienza e della sua esperienza e, quantunque il nuovo Monte si reggesse con molta difficoltà, tuttavia non fu mai invitato ad occuparsi di questa sua prediletta istituzione.

Ed il De Besse trova *la spiegazione di questo mistero* nella circostanza, che il sistema adottato dal Comune di Siena,

---

([1]) De Besse P. Ludovic. *Le bienheureux Bernardin de Feltre et son oeuvre.* Paris, Oeuvre de S. François d' Assise, 1902.

differiva assolutamente da quello dei Francescani; in quanto il Governo Senese non volle fare appello alla carità pubblica per procurare al nuovo Monte Pio un capitale gratuito, e preferì farne un Istituto municipale, mettendo a sua disposizione, a titolo di deposito, il denaro di altri Istituti cittadini, soggetti alla sua autorità, ordinando anco che si corrispondesse un frutto su quei depositi, e conseguenzialmente che si pagasse pure un interesse su i prestiti che il nuovo Monte doveva fare ai bisognosi (1).

Egli però soggiunge che, tutto ciò nonostante, quei Senesi erano uomini religiosi, e le parole che essi misero in fronte degli Statuti preparati per il novello Istituto ne fanno fede (2): « Considerato quanto onore e laude si attribuisca ad ogni « Repubblica ad provvedere che le povere, o miserabili o « bisognose persone, nei loro bisogni et necessità, sieno adiu- « tate et subvenute, et quanto questo sia accepto a Dio; « Desiderando sopra questo fare qualche utile provisione, « providero et ordinaro che per lo advenire ne la città di « Siena sia di continuo il Monte de la Pietà . . . » (3).

Nè queste furono soltanto parole, perchè malgrado le angustie dell' erario pubblico e le strettezze di quello del Monte Pio, dieci anni dopo la sua istituzione, cioè nel 1481, i tre Conservatori ed il Depositario preposti al suo governo, non esitavano a commettere una spesa che, per più di un rapporto, non potè riuscire insignificante, all' unico oggetto di decorare, con pitture di carattere essenzialmente religioso, le pareti della stanza ove l' Istituto aveva sede (4).

---

(1) De Besse, *Op. cit.*, Tom. II, p. 334.

(2) *Op. e loc. cit.*, p. 335.

(3) *Il Monte dei Paschi e le aziende in esso riunite. Note storiche.* Siena, Tip. Sordomuti, 1891, Vol. I, p. 15.

(4) *Opera e Vol. cit.*, p. 203, 204. La sede per il primo Monte di Pietà di Siena era stata prescelta in quel gruppo di edifizi ove un tempo furono i palazzi ed i fondachi dei Salimbeni. Nel primo ventennio del secolo XV, come si sa, il popolo senese, stanco ed indignato dalla temerità turbolenta di quella casata illustre e doviziosa, quanto prepotente, ne aveva fiaccata l' alterigia, con le uccisioni, gli esigli

Ciò che peraltro non può suscitare sorpresa in chi sappia, per informazioni attinte alla storia, quanto tenace e diffusa sia stata nei Senesi, specialmente nel tempo del governo a Comune, la bramosia di lasciar traccia del loro passaggio nei pubblici uffici, raccomandandone l' ambito ricordo a qualche più o meno pregevole opera d' arte.

Tanto è vero che in quelle stanze, o almeno in quelle

---

e la privazione dei pubblici uffici. E da ultimo, con violenza insidiosa ed improvvisa, aveva confiscato tutti i castelli che quella formidabile famiglia possedeva in molte località del territorio, e le aveva tolte anche le case sue in città. Ed in queste, nel 1422, collocò la Dogana del sale, nel 1425 l' Ufficio della Gabella e poi i magazzini della Munizione del grano, le aziende del Monte comune e dei Paschi di Maremma. Così molti ed importanti uffici pubblici trovarono sede in quella solida ed ampia magione, dove già era stato ospitato sontuosamente più di un monarca; dove si era fatto raccolta e traffico di tante ricchezze; dentro a quello stesso recinto di mura merlate, protette da solide torri, d' onde quella potente e sediziosa Consorteria era tante volte scesa in armi a minacciare e rovesciare il Governo, ma dove era stata anche talvolta ricacciata ed assalita dal furor popolare. (*Note storiche*, Vol. cit., p. 126, 127). La confisca di questi edifizi fu peraltro anche una occasione di spese non lievi per la Repubblica; perchè gli Ufficiali della Munizione del grano, nel 2 giugno 1443, ebbero a fare petizione ai Priori Governatori del Comune, per il pronto restauro del « palazo grande de' Salimbeni, dove si riteneva « parte del grano de l' Amonitione » cioè il palazzo detto comunemente di *Messer Reame* « e che veniva verso la Chiesa di S. Donato.... « e la cui rovina solo veniva per certi archi che erano al decto pa- « lazo et porgevano in fuora, et anche per certo fundamento che « veniva dal canto del decto palazo verso la detta chiesa ».

« Per l' acconcime et riparamento d' esso palazo, che stava in « grandissimo dubio di rovinare, occorreva la spesa di fiorini 800.... « Et non ritrovandosi l' Amunitione alcuno denaro unde potesse fare « il detto acconcime neanche comprare uno granello di grano.... » il Consiglio del Popolo, ordinava il lavoro di restauro il 21 agosto successivo, autorizzando la spesa occorrente.

Il 23 di ottobre il lavoro era compiuto, ed i Priori Governatori ne deliberavano il pagamento a favore di Maestro Andreoccio di Pietro da Asciano e di Maestro Leonardo di Stefano da Torrita, che lo avevano eseguito insieme, ottenendolo per pubblica gara in accollo. (*Note Storiche, Vol. cit.*, pp. 127, 128. 289, 290, 291).

case medesime, dove una leggenda, forse più poetica che veritiera [1], vorrebbe far credere che avesse vibrato l'eco delle vicende pietose di Carlo ed Angelica Montanini e d'Anselmo Salimbeni, gli Amministratori del Monte Pio, mentre scarseggiava perfino di mezzi per le ordinarie sue operazioni, vollero nondimeno che una grandiosa pittura murale, ne decorasse la sede, e tramandasse ai posteri i loro nomi, senza curarsi però d' aggiungervi quello che ai futuri doveva interessare molto di più, cioè del pittore da cui fu eseguita, e che perciò rimane tuttora ignorato od incerto.

Questa importante opera d'arte consiste in un dipinto a buon fresco, diviso in cinque scompartimenti, e che occupa tutta la parte superiore di una parete, nell' edifizio più antico fra quelli appartenuti alla Consorteria dei Salimbeni, e dove oggi stanno alcuni uffizi del Monte dei Paschi.

Quel locale, nel lungo periodo di più che quattro secoli, dacchè ebbe ad ospitare il primo Monte di Pietà, ha pur dovuto dare ricetto a non pochi altri pubblici uffici, con la inevitabile sequela di alterazioni e di spostamenti di cui serbano traccia anche queste pitture; le quali, malgrado qualche ritocco, compariscono nel loro insieme in assai buona condizione.

Nel centro vi è rappresentata la Vergine stante, che allarga il manto da ambedue le parti, per accogliervi un gran numero di persone inginocchiate in atto supplichevole, simboleggiando in tal modo quella pietà che doveva ispirare e regolare l' esercizio della pia Istituzione *(Fig. 1)*.

In alto e al di sopra dello scompartimento centrale, stanno scritte le parole A V E G R A T I A P L E N A.

In basso, nella cornice di imbasamento, e sempre nella formella di mezzo, si legge la iscrizione seguente:

---

[1] Il Muratori qualifica il racconto dell' anonimo Annalista senese « jucunda narratio.. historia seu fabula elegans » (MURATORI A. L. *Rerum Italicarum Scriptores*. Tomo XIX, col. 398, 428).



Fig. 1 - La Pietà dipinta da Benvenuto di Giovanni del Guasta (?)

ANTONIO . TVRCHI . FORTINO . DI . LORENZO . LORENZO . MANDOLI . LODOVICHO . TONDI . CHONSERVADORI . E . DEPOSITARIO . M . CCCCLXXXI

Che Antonio Turchi, Fortino di Lorenzo e Lorenzo Mandoli fossero, in quell' anno, i Conservatori del Monte Pio, e che Lodovico Tondi ne fosse il Depositario, è accertato dagli atti della loro nomina, che si conservano nel R. Archivio di Stato (1); e quindi non può cader dubbio, nè sull' epoca in cui la pittura fu eseguita, nè su chi la fece eseguire, per la parte fin qui descritta.

Negli altri scompartimenti laterali di essa figurano, a destra dello spettatore, S. Caterina e S. Bernardino da Siena *(Fig. 2)*, facili a riconoscersi nelle figure e nei loro attributi simbolici ormai tradizionalmente notorii; ed a sinistra S. Antonio da Padova e S. Maria Maddalena *(Fig. 3)*, anche essi designati secondo le più comuni loro rappresentanze caratteristiche (2).

In tutti e due gli estremi scompartimenti è dipinta la Lupa, con i lattanti Romolo e Remo; ma ad una di esse sovrasta lo stemma di bianco spaccato di nero *(Fig. 4)*, impresa della città; ed all' altra il Leone rampante di bianco in campo rosso *(Fig. 5)*, impresa del popolo (3).

---

(1) *R. Archivio di Stato in Siena.* Delib. del Concistoro del 14 marzo 1481 (Stile senese) a c. 10t 25.

(2) Ricard Mons. Ant. *Vita di S. Antonio da Padova, tradotta dal P. Stefano Ignudi.* Roma, Tip. Vaticana, 1893, p. 200 e seguenti e 291.

(3) Sembra superfluo riferire quì le versioni leggendarie, dalle quali, si vuole che abbia tratto origine la tradizione, indubbiamente antichissima, della provenienza romana dello stemma con la lupa ed i gemelli, e del colorito della balzana. Per chi ne avesse curiosità può bastare la indicazione delle fonti seguenti, d' onde è facile attingere ogni più ampia notizia in proposito.

Malavolti Orlando. *Storia Senese,* lib. 2, p. 1, p. 9.

Tommasi Giugurta. *Storia Senese,* lib. 3, p. 115.

Gigli Girolamo. *Diario Senese.* Parte 2.a, p. 28, 116, 197 e seg., 202 e seg., 208 e seg.

Rondoni Giuseppe. *Tradizioni Popolari e Leggende di Siena e*



Fig. 2 - S. Caterina e S. Bernardino da Siena

La figura della Madonna è nella proporzione di tre quarti del vero e quelle degli altri santi sono di grandezza naturale.

Manca, come si è già accennato, o almeno non si conosce finora, un documento qualsiasi, che attesti da quale artista fu eseguito questo lavoro; onde è che, anche fra persone per competenza autorevoli, sono diversi i pareri e discordi i giudizi intorno all' autore a cui può essere, più o meno proba-

---

del suo antico contado. Firenze, Uff. della Rassegna Nazionale. Tip. Cellini 1886, p. 13 e seg. 28, 37 e 38.

Rondoni Giuseppe. *Sena Vetus, o il Comune di Siena, dalla origine alla Battaglia di Montaperto.* Torino, Bocca 1892, p. 3, 4, 6, 7.

Heywood William. *A Pictorial Chronicle of Siena.* Siena, Torrini 1903, p. 57.

Dagli scrittori quì sopra indicati si narra, in modo quasi completamente uniforme, la leggenda di Senio, Aschio ed Alfio, a cui si fa risalire l' adozione, per parte dei Senesi, della impresa romana della Lupa con i gemelli lattanti; e quella leggenda è presupposta dalla compilazione delle cronache cittadine, note col nome di *Buondone* o *Bisdomini,* che forse risalgono al secolo XIV, e che si conservano nella Biblioteca Comunale di Siena. Codice M. S. segnato A. III, 23 e nell' altro segnato A. VI, 8.

Insieme con le leggende della Lupa, si trovano esposte anche quelle relative all' ordine dato dal Comune di Siena « che in tutti i « luoghi et Comuni fosse depento l' arme con scudo azzurro, scrittovi « dentro una parola che dice - LIBERTAS - doppo alla vittoria dei « populari Senesi, contro di lor tiranni.... e volseno che l' insegna del « Lione fiorisse al lato a la balzana, e che si segnassero nel predetto « modo le case et le difese grandi et picchole, tutte col predetto « Lione.... ».

Del resto, e sempre a proposito di questi stemmi, è ormai accertato che i Senesi, per simboleggiare la loro origine romana, avessero adottata l' impresa della Lupa lattante Romolo e Remo, fino dal secolo XIII; ma il merito di averla resa più comune deve spettare al celebre pittore e filosofo, Ambrogio Lorenzetti, il quale la rappresentò sempre ai piedi della simbolica figura del *Buon Governo.* Tantochè, mentre egli dipingeva nel pubblico palazzo, i Governatori di Siena, per la prima volta, nel 20 dicembre 1344, la facevano incidere nel sigillo della Città. (*Miscellanea Storica Senese.* Anno 1896, Vol. III, p. 195).



Fig. 3 - S. Maria Maddalena e S. Antonio da Padova

bilmente, attribuito; e non è perciò inutile dare qualche saggio di tali discrepanze.

Il P. Micheli qualifica questa pittura « un buon affresco. alcune figure del quale rendono aria della scuola umbra » (1).

La *Guida artistica* della città di Siena, compilata nel 1883. riproduce un giudizio identico, e perfino con le stesse parole. ma vi aggiunge che questo affresco fu fatto « forse da **Benvenuto di Giovanni** » (2).

In un' altra *Guida*, compilata di recente da due egregi stranieri, che alla storia di Siena hanno dedicati studi accurati e pubblicazioni molto importanti, si legge invece un giudizio assai diverso ed esplicito.

Giacchè si afferma che l' affresco in questione « è un bel dipinto, ben conservato, e fatto da Benvenuto di Giovanni. Però, i Santi ai due lati, sono qualificati come lavori mediocri di qualche artista posteriore e sconosciuto; e le lupe ed i gemelli col leone e la balzana in alto, sono evidentemente del **Balducci** » (3).

Mentre la *Guida di Siena* più recente, e che è stata pubblicata in questo stesso anno, torna a riprodurre la notizia che, nel palazzo Salimbeni vi è « un bell' affresco in cinque « parti (1481), forse di Benvenuto di Giovanni » (4).

In questa divergenza di opinioni, e nella attesa che, a

---

(1) MICHELI P. EVERARDO. *Degli edifizi religiosi e civili di Siena*, nell' opera *Siena e il suo territorio*. Siena, Tip. Sordomuti, 1862, p. 260.

(2) *Guida Artistica della città e dintorni di Siena*. Siena, Tip. Sordomuti, 1883, p. 139.

(3) « In a room in the upper floor of the palazzo Salimbeni is a « beautiful fresco of the Virgin of Mercy in fine preservation by « Benvenuto di Giovanni painted in 1481. The Saints to either side « are mediocre works of a later and unknown artist; and the wolf « and twins at each end with the Lion and Balzana are evidently « by Balducci ». *Guide to Siena - History and art by* WILLIAM HEYWOOD *and* LUCY OLCOTT. Siena, Torrini 1903, p. 304.

(4) *Guida di Siena e dei suoi dintorni con brevi note della sua storia ed arte*. Siena, Torrini 1905, p. 115.



Fig. 4. - Stemma del Comune di Siena

toglierla di mezzo, soccorra il genio inventivo di una critica che ammutolisca i dissenzienti; o meglio ancora, intervenga qualche documento finora ignorato, e che faccia lume alla verità, ci sembra frattanto miglior partito quello di ammettere l' ipotesi avanzata dal maggior numero, tanto più che tra i propugnatori di questa, si trovano uomini i quali, dopo avere studiato il dipinto di cui si tratta, con la massima accuratezza e con l' ausilio della duplice competenza dottrinale e tecnica, hanno ritenuto potersi attribuire, con molta probabilità, alla mano, o almeno alla maniera, di Benvenuto di Giovanni detto del Guasta, appoggiando la loro supposizione, oltrechè agli indizi analitici valutabili soltanto dagli esperti, anco alle seguenti particolarità caratteristiche.

Il manto che incappuccia e riveste con ampio e maestoso paludamento la figura della Vergine, l' abito sfarzosamente ornato di grandi fiorami che ella indossa, riscontransi come specialità distintiva, tanto in questa immagine, come nell' altra della Madonna col Bambino in braccio, che è stata indubbiamente dipinta da Benvenuto di Giovanni, in una tavola da altare, che ora fa parte della splendida galleria del senese Istituto delle Belle Arti.

Per altro lato, vi è pure chi trova un argomento induttivo non trascurabile per attribuire al pennello di lui questo affresco, riconoscendovi una prova assai chiara della influenza che il celebre *Lorenzo di Pietro*, detto *il Vecchietta* (1410-1480), esercitò su Benvenuto, che fu il primo e più assiduo suo alunno. Giacchè esso avrebbe, in questo caso, non imitato soltanto, ma preso di pianta dal Maestro, un anno dopo che era morto, il concetto del gran manto, sotto cui sta raccolta una folta schiera di devoti [1]; come può a colpo d' occhio

---

[1] Come riprova della predilezione che Benvenuto di Giovanni, aveva per questa forma di rappresentazione della misericordia divina, non è fuor di luogo riferire il seguente ricordo tratto da un libro della Compagnia della SS. Trinità, che si conserva nella Biblioteca Comunale di Siena - 1494 - 18 di maggio - « Memoria come a dì XVIII « di magio anno 1494, fu finito il Chonfalone che s' è fatto nuovo della

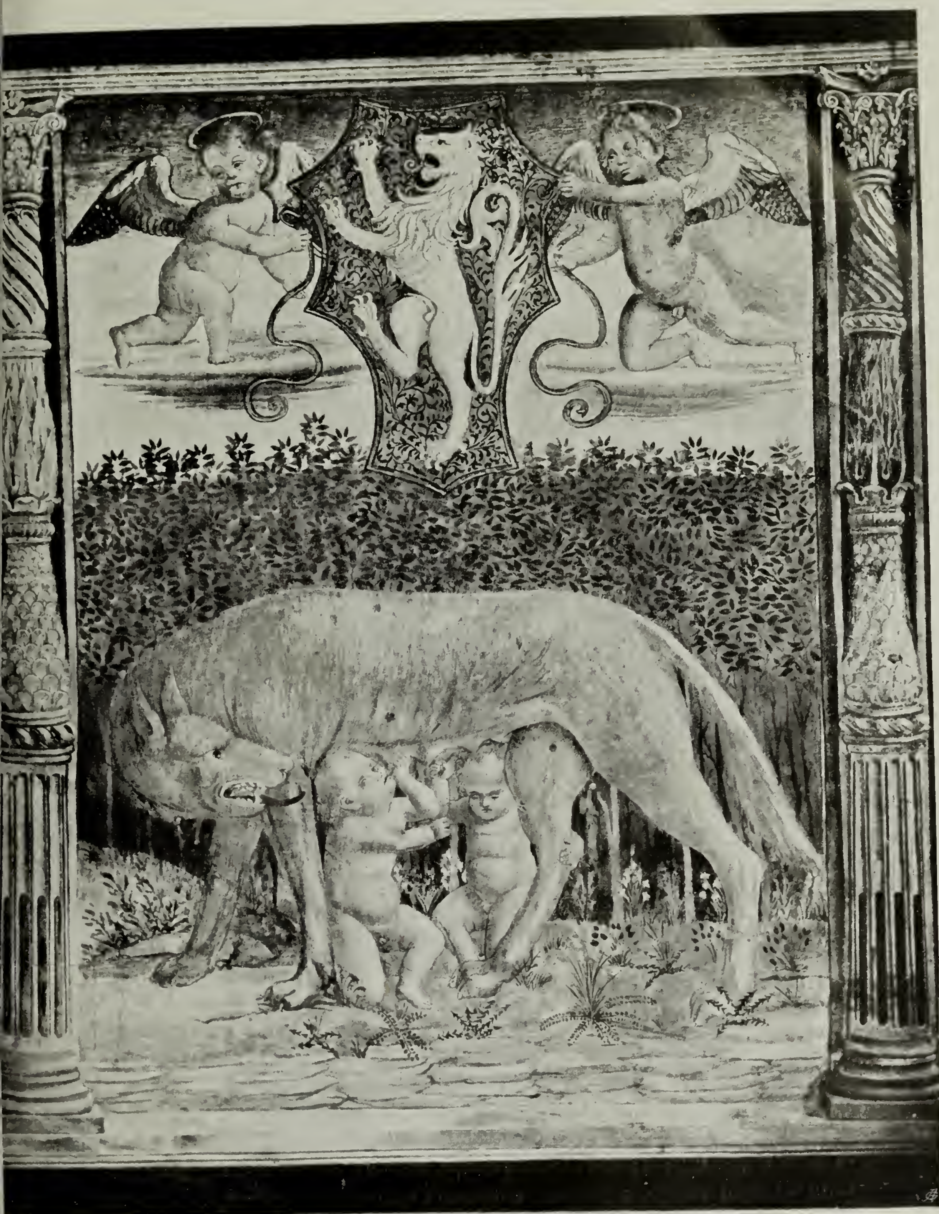


Fig. 5 - Impresa del popolo di Siena

riscontrarsi, facendo il confronto fra la pittura di cui si discorre, e l' altra, pure a buon fresco che, come opera del Vecchietta, si ammira tuttora nel pubblico palazzo; e che, appunto per una non inutile comparazione, qui viene riprodotta *(Fig. 6)*.

Comunque, e pur lasciando impregiudicata la questione sul vero autore di questo dipinto, ci permettiamo, a proposito di esso, una osservazione che può concorrere a far rilevare, come, alla eccezionalità, od almeno alla singolarità di alcune circostanze concomitanti, che distinguono la erezione del primo Monte di Pietà, si aggiunga anche la specialità del carattere simbolico della pittura, con cui ne fu decorata la sede.

Tutti i Monti di Pietà, che esistevano prima di quello Senese, e gli altri che furono istituiti dopo di esso, ebbero, insieme con l' organizzazione, anche una impronta rappresentativa, o figura emblematica, quasi uniforme; e cioè un Cristo a metà eretto, risorgente dal sepolcro, ed in attitudine di invocare a pro dei poveri, l' obolo indispensabile a fondare e mantenere il novello Istituto destinato al soccorso delle

---

« Compagnia della Santa Eternità (Trinità), e da un altro lato, la « glorioxa Nostra Madre sempre Vergine Maria, *la quale tiene sotto « il suo Santissimo Manto* tuti e frategli e sorele di nostra Chom« pagnia: lavorossi per le mani di Maestro Benvenuto dipentore di « Siena, stava in Realto ». (MILANESI GAETANO. *Documenti per la storia dell' Arte Senese.* Siena, Porri 1854. Tomo III, p. 80).

Questo stesso modo di raffigurare la divina Misericordia, era però praticato anche prima del Vecchietta, e nel Museo di Pienza si conserva una pittura di Bartolo di Maestro Fredi, da lui firmata con la data del 1384, e che ne fornisce un esempio. Quella pittura è stata da poco tempo trasportata dalla tavola originale nella tela; e, col titolo di Madre della Misericordia, rappresenta la figura della Vergine in grandezza oltre il vero; ai cui lati stanno due angeli in grandezza naturale, che sostengono con una mano dei fiori e con l'altra il manto della Madonna, sotto al quale stanno raccolte due schiere di devoti genuflessi; una delle quali, composta esclusivamente di uomini di ogni rango, e l' altra soltanto di donne di ogni grado sociale. (MANNUCCI CAN. GIO. BATTA. *Pienza e i suoi Monumenti.* Roma, Tip. F. Kleinbub 1901, p. 21, 22).



Fig. 6 - Affresco di Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta nel pubblico palazzo in Siena

loro miserie economiche. Invece, nel primo Monte Pio di Siena, che, come è già stato detto, sorse e si mantenne, non con spontanee oblazioni caritatevoli di privati, nè per dare gratuitamente denaro in prestito ai miserabili, ma con capitali appartenenti allo Stato od alle Istituzioni dipendenti da esso, e per mutuare ai bisognosi, con un interesse discreto, la Pietà venne raffigurata dalla Vergine, che cuopre col manto della sua carità, tutti coloro che da Lei supplichevolmente la implorano.

Ed anco questa circostanza conferma l'osservazione acuta e giusta del P. De Besse che, se il Monte Pio senese fu impiantato ed organizzato senza il concorso dell' ordine monastico, a cui si deve l' iniziativa e la propaganda della filantropica Istituzione, non per questo è da credere che il Comune di Siena fosse spinto a ciò fare da uno spirito antireligioso.

Oltre di che, può anche ritenersi ragionevolmente che, nella preferenza data alla Vergine nella figura emblematica per il Monte Pio, abbiano del pari, e simultaneamente, contribuito due tendenze particolari in Siena. Vale a dire; primieramente il carattere inveterato delle pitture senesi, già messo in rilievo da alcuni scrittori e segnatamente dal professor Paoli, cioè della renitenza ad accogliere qualsiasi estranea influenza; renitenza spinta fino ad una gretta ed ostinata opposizione a qualunque novità (1). Ed in secondo luogo, il culto tutto speciale e pieno di fidente fervore, che i Senesi hanno dedicato, fino dai tempi più antichi, alla Ma-

(1) E ciò nondimeno, come afferma francamente il Sig. Heywood, quelle pitture « exercise upon the mind that strange and subtle fa-« scination, wich is always felt in the presence of these objects and « works of art, which preserve a character distinctively their own; « and we are forced to regard thoughtfully and reverently pictu-« res.... in which the sentiment of artistic religion is manifested « with such ingenuous fervour.... » (HEYWOOD WILLIAM. *A Pictorial Chronicle of Siena*. Siena, Torrini 1903, p. 52.

donna ([1]), considerandola, non solo come loro patrona e tutrice della loro libertà, ma addirittura come la loro Sovrana; di che fanno testimonianza non dubbia e permanente, oltre le cronache e le storie tutte quante, anche il gran numero di chiese e cappelle ad essa dedicate, e la quantità innumerevole delle riproduzioni della sua immagine, sotto i molteplici suoi titoli di invocazione ([2]).

Il Destrée, che ha studiato con grande e benevola accuratezza, alcuni fra i più antichi, o primitivi, pittori senesi, osserva con indiscutibile esattezza che, per ben due volte, nel corso del secolo XV, Siena vide proclamare la elevazione all' onore degli altari, di due insigni suoi figli, cioè di S. Bernardino, morto nel 1444, canonizzato nel 1450, e di S. Caterina, morta nel 1380, canonizzata nel 1461. Per cui non può recar sorpresa che la Vergine, S. Bernardino, S. Caterina, sieno i soggetti pressochè esclusivi del maggior numero dei quadri senesi di quel tempo; e che gli altri sieno di soggetto religioso ([3]).

E se occorresse ne formerebbero un esempio evidente, le pitture fatte per ornare la sede del primo Monte di Pietà.

([1]) .... « C' est le plus ingénument du monde que les Siennois « ont toujours tenu la Vierge pour leur Souveraine, spécialement oc- « cupée de veiller sur eux. Nulle part.... le peuple n' a eu aussi « profondément l' illusion de vivre en conctat immédiat et réel avec « la céleste patronne qu' il s' était choisie.... ». (T. De Wyzewa. *L' âme Siennoise.* Revue des deux Mondes. An. 1903, p. 465).

([2]) « Parmi toutes les républiques italiennes, Sienne c' est la plus « ardente en sa piété. Elle a l' amour farouche de la liberté, et sa « démocratie est ombrageuse et passionnée.... Et ce patriotisme « aigu, cette fierté du citoyen pour sa ville, et ses libertés, se con- « fondent, s' expriment, se manifestent sous le vocable de la Vièrge « à laquelle la république s' est dédiée.... Peindre la Vièrge c'était « faire acte de foi catholique, mais c' était aussi faire acte de foi ci- « vique; c' était symboliquement célébrer à la fois tous les grands « sentiments moteurs de la vie commune; aussi que d' *Annonciations,* « de *Couronnements,* d' *Assomptions* et de *Madones!....* (Destrée Jules. *Notes sur les primitifs Italiens Sur quelques Peintures de Sienne.* Bruxelles, 1903, p. 20).

([3]) *Op. e loc. cit.*

Nè intorno ad esse può giovare che si facciano altre osservazioni, mancando ogni possibilità di farle convergere all' accertamento dell' artista da cui sono state eseguite; onde ci sembra più opportuno riassumere qualche notizia sul conto di quello al quale vengono per induzione attribuite ([1]).

Benvenuto di Giovanni del Guasta, nacque il 13 di settembre 1436, da un muratore per nome *Maestro Giovanni di Meo del Guasta.* Sposò Jacopa di Tommaso da Cetona, nel 1465 e le fece egli stesso la dote di 200 fiorini, ciò che starebbe a denotare essere egli a quell'epoca già discretamente fornito di mezzi pecuniari.

Nel 1482, cioè un anno dopo quello nel quale si suppone abbia fatta la pittura murale per il Monte della Pietà, egli comprava una casa in Realto, e questa compra confermerebbe nella presunzione della sua agiatezza economica.

Ma di essa può desumersi un criterio di valutazione più sicuro, o meno lontano dal vero, osservando le sue *portate,* ossia le confessioni scritte da lui, in obbedienza alla legge

([1]) Non serve affatto a rischiarare la via, per discoprire l'autore di queste pitture, una iscrizione che si legge nella cornice superiore di esse, dal lato destro di chi le osserva; iscrizione che è stata tracciata con un arnese acuminato in una specie di rozzo graffito, e che dice così:

ADI . 10 . DI . AGOSTO . M . 1603 . SERETTO . SOFITA .
LORENZO . DI . PIERO . FIORENTINO

Tirando ad indovinare, piuttosto che ad interpretare, questa poco chiara ma assai spropositata e pretenziosa iscrizione, si potrebbe osservare anzitutto che in essa, dopo la data del 10 d'agosto, e la lettera M, che parrebbe indicare il millesimo, in numeri romani, si trova uno scorbio, che potrebbe essere interpretato come un tentativo mancato di continuare la indicazione della data con la numerazione romana, che poi sarebbe stato abbandonato per dar luogo a quella più usuale e più facile, delle cifre arabiche. Oltre di che, con uno sforzo indulgente di buona volontà, si potrebbe intendere che in quell' epoca fosse eretta la soffitta di quella stanza, con l' opera di quel Lorenzo di Pietro Fiorentino, il quale, pur riuscendo con questo sotterfugio a tramandare il suo povero nome alla posterità, è rimasto, almeno per noi, ignoto come prima.

che obbligava ogni cittadino a denunziare la quantità e qualità dei propri averi, agli Ufficiali incaricati dal Comune di regolare, in base a tali denunzie, l' equa ripartizione delle pubbliche gravezze.

Questi documenti, che si trovano in buon numero nel nostro importantissimo e bene ordinato Archivio di Stato, possono servire come specchio delle condizioni finanziarie e sociali dei singoli contribuenti, ma sono ragionevolmente sospettabili di tendenza a dissimulare e attenuare, piuttosto che ad esagerare, il grado di prosperità materiale degli individui: tuttavia valgono molto come coefficiente per apprezzare induttivamente anche l' entità comparativa di quella generale.

Naturalmente essi sono quasi tutti accordati all'unisono, con una intonazione querula e supplichevole, ma racchiudono una suppellettile curiosa, e talvolta preziosa, di fatti e di ammaestramenti morali, politici e filologici degni di attenta considerazione. E quantunque inevitabilmente intonati allo stesso ritmo monotono di - *dolenti note* -, nondimeno echeggia in essi, non di rado, anche qualche gaio suono di umorismo bonario ed arguto, che armonizza piacevolmente con l'indole bizzarra e gioiale dei Senesi, e specialmente degli artisti che, dovunque e sempre, hanno, o sortito da natura o sfoggiato per capriccio ambizioso, un atteggiamento stravagante e diverso da quello più comune [1].

Nè le portate del pittore Benvenuto di Giovanni fanno eccezione alla regola, ma meritano anzi di essere riferite, quasi come campioni del genere.

La prima e più antica denunzia che si trova di lui è la seguente, con la quale s' ingegna di comparire meno prov-

---

[1] « Deux traits, surtout.... forment, pour ainsi dire, le fond « séculaire de l'âme siennoise, une gaité et une piété, toutes deux « constantes, imperturbables, et du reste intimement associées l' une « à l' autre.... Les Siennois n' ont jamais cessé de rire et de s'amu- « ser.... ces hommes ingouvernables, ces « *anarchistes du moyen* « *âge* » ont toujours été gais.... » (T. De Wyzewa. *Op. e loc. cit.*).

visto di quello che era realmente, perchè in quel medesimo anno prese moglie e la dotò di suo, come si è detto, con la somma non disprezzabile di 200 fiorini.

« Anno 1465 - + X p̄o -. Dinanzi da voi, spettabili e degni « cittadini eletti e Deputati per lo magnifico Comune di Siena « a fare la nuova lira, io Benvenuto di M.° Giovanni dipen- « tore aviso come di sotto.

« Io mi truovo solo senza padre e madre ne fratelli ne « sorelle ne alchun bene da significarvi secondo el bando « mandato.

« Abito nella Contrada di Vallepiatta presso Sangiovanni « la quale abitatione o a pigione da Gano di Nanni e rac- « comandomi alle V. S. » (1).

Nel 1488 le sue condizioni dovevano essere un po' migliorate, perchè la sua denunzia di quell' anno, era così concepita :

« Dinanzi da voi ect . . . . per me *Benvenuto di Maestro* « *Giovanni,* dipentore, vostro cittadino, si danno per scripta « le infrascripte cose.

« Una casa posta nel Terzo et popolo di San Martino, « Compagnia di Realto, e Cartaggine con le sue Massa- « ritie.

« Appresso vi si notifica che ho sei figliuoli, tre maschi « e tre femmine, de le quali n' ò due grandi da marito : et « li guadagni de la nostra arte sono attenuati e limitati, che « poco si fa, e meno si guadagna. Come si sia mi raccomando « a le Vostre Spectabilità ora et sempre.

« Notificando ad esse Vostre Spectabilità che per carestia, « et mancamento di guadagni mi sò recato alavorare fuori « di Siena. Iterum ad voi mi raccomando » (2).

Un' altra sua denunzia fatta tre anni dopo è più lamentevole delle precedenti.

(1) ROMAGNOLI ETTORE. *Biografia Cronologica di Bellartisti Senesi dal secolo XII al secolo XVIII.* Biblioteca Comunale di Siena. M. S. Vol. V, p. 180.

(2) MILANESI G. *Documenti cit.*, Tomo II, p. 420.

« Al nome di Dio. 1491 addì 30 di Agosto.

« Dinanzi da Voi Spettabili cittadini chiamati sopra fare « la nuova lira dicesi per me *Benvenuto di Maestro Giovanni* « dipintore, avere solo una chasa ove io abito, e assai fami- « glia: ò 3 figliuoli mascho (sic): che solo da un anno è « poco d'aiuto, e 3 fanciulle femmine e ònne due da marito, « chon pochi guadagni. Pregovi chognosciate il mio bisognio, « e a Voi mi racchomando » (1).

Una quarta denunzia di lui, a distanza di ben diciotto anni da quella surriferita, fa conoscere come il suo patrimonio immobiliare fosse un poco aumentato ma gli rimanesse ancora, fra le altre *gravezze*, quella, a quanto sembra, più molesta di ogni altra, delle figliuole da maritare.

« + Al nome di Dio 1509 ».

« Dinanzi a Voi, Spettabili cittadini chiamati affare la « nuova lira, dicesi per *Benvenuto di Giovanni* dipentore, di « quello mi trovo al presente avere una chasetta nella Con- « trada di Realto per mio abitare e una vingnia costò du- « gento fiorini, alla Badia Alfiano, rinvestita di dote della « mia nuora e trovome di gravezza di due figliuole da ma- « rito; una al presente maritata, ed è in chasa; e l' altra è « simile grande; con pocha sostanzia e pochi guadangni, « come stimo le Vostre Spectabilità sieno bene informate; e « con gravezza oggi si maritano per le dote se li danno, « pregovi vi sia rachomandato; e altre gravezze spesso a- « viamo pel Chomune » (2).

In conclusione, stando a quel che Maestro Benvenuto afferma in queste denunzie, la sua lunga esistenza non fu allietata da molta dovizia economica, quantunque la sua operosità fosse indefessa e grande come la stima che si era guadagnata presso i suoi concittadini.

Dalle notizie raccolte sul conto suo, con la consueta ac-

---

(1) Borghesi S. e Banchi L. *Nuovi documenti per la Storia dell' Arte Senese.* Siena, Torrini 1898, p. 350.

(2) Borghesi e Banchi. *Doc. cit.*, p. 383.

curatissima diligenza, dal benemerito Milanesi [1], si apprende infatti che egli, in età ancor giovane, ottenne l' incarico di importanti dipinture, e che, oltre alle miniature per gli antifonari, ed ai disegni per il pavimento del Duomo, ebbe molte altre commissioni di lavori per chiese, confraternite, monasteri etc.

Delle opere di lui e di quelle di suo figlio Girolamo, ha compilato un elenco assai ampio il Milanesi, e l' insigne critico Berenson, con ammirabile alacrità, e con una serie di indagini persistenti quanto fruttuose, è riuscito a completare quell' elenco, portando fino a trentotto il numero dei lavori appartenenti o attribuiti a Benvenuto di Giovanni, specificando altresì che essi, per la massima parte, cioè 17, si trovano tuttora in Siena, mentre gli altri stanno disseminati in vari luoghi di Toscana (Asciano, Firenze, Volterra) ed altri finalmente in diverse città di Europa e di America (Buda-Pest, Liverpool, Haven S. U. A., Paris, Richmond) [2].

---

(1) Milanesi G. *Op. cit.*, Tomo III, p. 79.

(2) Berenson Bernard. *The central Italian Painters of the Renaissance.* London, G. P. Putnam's sons, 1900, p. 134. — Fra le pitture che il Sig. Berenson attribuisce a Benvenuto vi è una Pietà, che si conserva nella sala IV al n. 21 della Pinacoteca di Perugia, e che rappresenta un Cristo nudo fino a metà della persona, con le braccia conserte in basso, circondato dai simboli della passione, e da varie persone distribuite in alto ed ai lati di esso. Il Sig. Destrée, che ha dedicato uno studio speciale ed accuratissimo anche a questo artista senese, ed è riuscito a rintracciare altri lavori di lui in Altemburg ed in Montepulciano, sfuggiti alla diligenza somma del Berenson, è d' avviso che debba ritenersi dubbia l' attribuzione a Benvenuto della Pietà di Perugia, ed infatti anche altri, la aggiudicano piuttosto al Bonfiglio. (Destrée, *Op. cit.*, p. 78, 79).

Una Pietà, o meglio un Gesù morto, di non dubbia fattura di Benvenuto, esiste nella chiesa di S. Domenico, e forma la parte superiore della decorazione di un altare in una cappella di quel tempio. Il Sig. Destrée la qualifica un' opera importante. Essa raffigura il corpo del Signore in un bel nudo, aspro e secco, come li fa spesso Benvenuto; ma questi difetti sono pregi, nel caso attuale, in cui si tratta di un cadavere. È sostenuto fuori del sepolcro da quattro angeli, le fisonomie dei quali riflettono in diversi gradi l'emozione che ne risentono. (Destrèe, *Op. cit.*, p. 34).

Malgrado tutta questa operosità non apparisce che egli riuscisse a ricavarne il compenso di una mediocre agiatezza; forse perchè ebbe troppa numerosa ed onerosa famiglia, e forse anco per quella condizione generale di cose in Siena che da un dotto straniero è stata recentemente, con sagace imparzialità, analizzata. Egli ha infatti osservato, che la ricchezza, in confronto con Firenze, era minore assai in Siena, poichè quì erano pochi coloro che fossero in grado di farsi patroni generosi dei pittori, per guisa che molti fra questi, anche dei più eminenti del secolo XV, come il Vecchietta, Sano di Pietro e Benvenuto di Giovanni, tartassati spesso dalla mancanza di denaro, si trovarono costretti ad accettare per bisogno, più di una commissione di lavori non confacenti al loro genio (1).

I giudizi espressi sul valore artistico di Benvenuto non sono pochi nè molto concordi tra loro, e ci limiteremo soltanto a ricordare qualcuno dei più autorevoli.

Il Romagnoli, che ha incontestabili e ragguardevoli benemerenze per la raccolta copiosissima di elementi biografici, utili alla Storia delle Belle Arti in Siena, non resulta sempre in pari grado esatto, specialmente nei rapporti genealogici degli artisti dei quali ha compilata la biografia; e quella di Benvenuto di Giovanni ne offre purtroppo, e fin da principio, un saggio tutt' altro che degno di riconoscente ammirazione. Nè possiamo neppure essere certi se, alla ammirabile solerzia sua nel raccogliere le notizie, sia uguale la competenza nel sentenziare, come fa, sui pregi e sui difetti degli artisti che ha fatto oggetto delle sue laboriose ricerche.

Di Benvenuto di Giovanni dice che fu « tutto fierezza nei « volti, tutto crudezza nel colorito locale, disequilibrato nei « lumi e nel chiaroscuro, che adoperò un bronzino che sem- « bra preparasse la via a Luca Signorelli; bronzino cui (sic), « si può dire con franchezza, che comunicò forse all' eroe della

(1) Langton Douglas. *A History of Siena*, London, John Murray, 1902, p. 418.

« Scuola senese, cioè al gran Gio. Antonio Bazzi ... Benvenuto ... questo Nestore dei pittori senesi ... che visse « lungamente, fu assai adoperato dai suoi concittadini ancora « dopo il comparire dei valorosi del secolo XV ... Giacchè « i documenti ci dicono che egli, vecchissimo di età e di « stile, agiva in patria con quei grandi maestri, come se fosse « stato uno di loro » (1).

E questo fatto, se vero, basterebbe da solo a segnalare luminosamente l' alto livello di estimazione che aveva saputo raggiungere e mantenere a fronte dei suoi concittadini.

Il Milanesi dice che egli colorò meglio di alcuni altri suoi contemporanei e condiscepoli, ma fu « alquanto fosco e duro « nelle ombre, ed ebbe anche discepoli non disprezzabili, fra « i quali suo figlio Girolamo e Bernardino Fungai » (2).

Ma per formarsi un criterio più esatto del valore di questo artista, bisogna far calcolo anche dei giudizi espressi sul conto suo da uomini competenti, e che possono ritenersi immuni da quella particolare ed infettiva preoccupazione che volgarmente, ma ragionevolmente, si dice *di campanile*.

Il Sig. Berenson, giudice severo quanto autorevole, affermando giustamente che Siena si mostrò anche nelle arti un po' refrattaria e repellente all' influenza del Rinascimento, aggiunge però che misteriosamente e come furtivamente, la nuova forma visuale, il nuovo sentimento del bello, trovarono la via per penetrare anche in questa città ; ed il gusto antiquato per la linea, per la splendida superficie e per gli effetti rudimentalmente decorativi, subirono quasi per inavvertita ed irresistibile infiltrazione, la miscela dei nuovi ideali, e fra i pittori che sentirono e rivelarono questa nuova influenza, ricorda particolarmente il Vecchietta, Francesco di Giorgio e Benvenuto di Giovanni (3).

(1) ROMAGNOLI E. *Biografia cronologica cit.*, Vol. V, p. 153.

(2) MILANESI G. *Sulla Storia dell' Arte Toscana. Studi.* Siena, Tip. Sordomuti, 1873, p. 52, 218.

(3) « ... But stealthily and mysteriously the new visual imagery, the new feeling for beauty, found its way into Siena, though it had

Il Sig. Hobart Cust, diligente illustratore del pavimento del Duomo, qualifica Benvenuto come un artista versatile e che fu indubbiamente molto ammirato come pittore, nel tempo suo (1).

Invece il Sig. Langton Douglas è meno largo di ammirazione e di lode per il Guasta, che chiama il Nestore della Scuola del Vecchietta, affermando poi che, quantunque le opere sue, rivelino or quà or là, le traccie dell' influenza di Matteo di Giovanni, non ebbe nulla del genio di lui. La leggiadria superficiale e la dolcezza di sentimento di alcune sue pitture, gli hanno guadagnato degli ammiratori, ma in realtà egli è un artista secondario. I volti dipinti da lui sono in generale piani e lisci come fogli di carta .... i panneggiamenti sono mal disegnati e mal modellati. Duri nei loro contorni, con poco sentimento di colorito, e con un senso anche più fiacco di struttura espressiva, i suoi più grandi lavori non meritano neppure la metà dell'attenzione che hanno ricevuta, ed i minori meritano assai più di quelli più pretenziosi (2).

---

to filter through those frowning walls. And the old feeling for line, for splendid surface, for effects rudimentally decorative, mingled with the new ideals » (Berenson B. *Op. cit.*, p. 55).

(1) « ... This versatile artist ... was much admired in his day, « as a painter, and that is evident from the number of notices still « to be found of payments made to him for ... pictures of various « sorts ... » (*The pavement Masters of Siena,* 1369-1562, by Robert H. Hobart Cust M. A. London, George Bell and Sons, 1901, p. 31 e 130).

(2) « ... Although, here and there, his works reveal traces of « the influence of Matteo di Giovanni, he had none of Matteo's ge- « nius. The superficial prettiness and sugary sentiment of some of « his pictures has won him admirers ; but in truth he is a second- « rate artist. His faces, as a rule, are as flat as paper ; his draperies « are ill-designed and ill-modelled. Hard in their outlines, displaying « little feeling for colour and less sense of structural significance, his « larger works do not merit half the attention they have received. « His predella pictures, and his other smaller paintings have more « merit than his more ambitious altar-pieces ... » (Langton Douglas *Op. cit.*, p. 385 e 409).

Ma chi si mostra addirittura furibondo contro Benvenuto, è il Sig. Rio nel suo libro intitolato *Art Chrétien ;* ed il Sig. Destrée, riferendone gli apprezzamenti, mette in guardia contro la loro esagerazione ed assurdità, facendo anzitutto avvertire che il Rio, come ha glorificato alcuni artisti, soltanto perchè erano religiosi, così ne ha denigrati eccessivamente altri, solo perchè le loro azioni vere o supposte, non armonizzavano con la sua sensibilità estetica, che non era in sostanza altro che una forma del suo ardore di propagandista delle proprie credenze religiose. D' onde il Destrée trae poi la considerazione molto ragionevole, che un punto di partenza siffatto non poteva condurlo altro che alle conclusioni più strane ed assurde, essendo troppo evidente che non basta essere pio, per avere anche del genio ([1]).

Infatti il Rio dichiara che la Scuola senese alla fine del secolo XV e al principio di quello XVI ebbe alcuni pittori rimasti sterilmente fedeli alle antiche tradizioni, e che perciò si possono riguardare come i continuatori, in verità mediocrissimi, della maniera di Matteo di Giovanni. La loro mediocrità, secondo lui, si spiega anche troppo bene *per la parte che essi presero agli avvenimenti contemporanei,* ed il più conosciuto tra essi, Benvenuto di Giovanni, spinse questa partecipazione fino a rendersi istigatore e perfino strumento dei furori democratici.

« Capitano di Compagnia nel 1480, data dei primi sconvolgimenti che insanguinarono le strade della città, egli divenne a più riprese, membro del governo popolare, ed era in funzioni in quella spaventevole giornata del 1484 in cui, alcuni forsennati, aggravando l' assassinio col sacrilegio, quasi alla uscita della comunione pasquale, andarono al pubblico palazzo e precipitarono dalle finestre i detenuti che vi erano racchiusi, e che non si aveva il coraggio di giudicare. Sanzionare un atto simile col proprio nome ed assolverlo col proprio silenzio, era merito tale che non poteva rimanere senza compenso, e per tal modo egli ebbe assicurata la pre-

([1]) Destrée, *Op. cit.*, p. 77.

ferenza, su tutti i suoi rivali, per parecchi lavori che si trattava di eseguire nel Duomo, e per alcuni dei quali la sua competenza era per lo meno dubbia; perchè le miniature con cui ornò i libri del coro, non si distinguono, nè per la soavità, nè per la correttezza e le trentacinque figure che dipinse nell' interno della cupola, sono anch' esse senza eleganza e senza carattere. Ora la loro data coincide precisamente con quella delle sue prodezze democratiche; come vi coincide pur quella del suo quadro in S. Domenico, che è davvero rimarchevole per la volgarità dei tipi nei personaggi secondari, uno dei quali particolarmente, si direbbe disegnato sul modello di qualcuno di quei carnefici che lavoravano sotto i suoi ordini. Ma vi è un altro quadro che porta ancor più visibilmente l' impronta della sua immaginazione patibolare, ed è quello ove egli ha rappresentata l'Ascensione di nostro Signore, con una folla di spettatori, fra i quali ha voluto collocare Santa Caterina da Siena; e si può arditamente affermare che, alcun pittore di una scuola qualsiasi, non trattò mai un soggetto come questo, in maniera così ributtante. La figura tanto soave di S. Caterina diviene in questo quadro una vera sgualdrina, ed il gruppo degli apostoli testimoni del miracolo, rassomiglia perfettamente ad una banda di malandrini. Quanto poi alla figura del Cristo, è ignobile fino al punto da non valere la pena neppure di fermarsi a segnalarne i difetti . . . » (1).

Il Destrée, con molta ragione, trova ridicolo questo furore del Rio, ed esagerate ed ingiuste le considerazioni, dalla sua cieca ira inspirategli. Assumendo poi la difesa dell' artista così acerbamente censurato, esclama: « No, Benvenuto di Giovanni non ebbe affatto una imaginazione patibolare; i suoi Cristi non sono niente affatto ignobili, le sue Madonne nulla hanno di ributtante ed i suoi gruppi di Santi non fanno pensare nè punto nè poco a bande di manigoldi e di carnefici. E non è esatto neppure asserire che egli abbia continuato

(1) Destrée, *op. cit.* p. 80.

mediocremente le tradizioni di Matteo di Giovanni, mentre si vede che ha subìta piuttosto l' influenza del Vecchietta, di cui si rivela, come il migliore fra gli allievi formati alla sua scuola, quali Cecco di Giorgio e Neroccio di Bartolomeo. Nelle opere assai numerose che egli ha lasciate nella sua patria, si scorge lo sforzo, in sommo grado interessante, di un artista in cui l' imaginazione e gli intenti superano le facoltà di esecuzione. È un povero artista, se si vuole, il suo colorito è spesso crudo, giallastro, disarmonico e i suoi personaggi sono qualche volta brutti e senza espressione di carattere; egli li disegna quasi sempre in una maniera così aspra e secca, che i muscoli appariscono rilevati e tesi come quelli di persone estenuate dalla inedia. Questa mancanza di modellatura, queste creature così scarne, dànno l' impressione di una scultura in legno stentata e primitiva. Benvenuto si ingegna di variare i suoi soggetti, di vivificarli col movimento, di farvi penetrare un po' della infinita complessità della natura, e di raggiungere il pittoresco ed il patetico. Queste preoccupazioni sono nuove per la Scuola senese che ignorò tali risorse, anche lungo tempo dopo che Firenze ne aveva rivelata la importanza. Egli cerca e qualche volta trova. Ma il suo pennello, non abile abbastanza, non è sempre all' altezza del suo buon volere. Spessissimo, e specialmente nelle figure principali, Benvenuto seguita ad essere impigliato nel convenzionale, e rivela una fiacchezza particolare. Ma premunendosi contro questa prima impressione, fermandosi agli accessori, e scrutandone i dettagli, diventa ben presto, e per molti rispetti, interessante . . . . » (1).

Indipendentemente da tutto ciò, e pur non volendo prendersi la briga di scandagliare qual fosse veramente la parte politica che Benvenuto ebbe a sostenere nella sua città natìa, il Destrée, osserva che, anche stando ai racconti del Rio, si riesce male ad intendere in che precisamente consistessero i delitti attribuiti al Guasta; e se poi si dia una occhiata alla lunga lista dei suoi lavori, di carattere re-

(1) Destrée, *op. cit.* p. 82.

ligioso, ed eseguiti in gran parte per chiese e conventi, è assolutamente impossibile di comprenderlo. Per guisa che, a modo di conclusione estrema, il Sig. Destrée accetta l'affermazione di un moderno scrittore senese, che asserisce come « nessun documento permette di affermare che Benvenuto « abbia disimpegnato un compito politico qualsiasi, perchè « non si trova fra i capi delle milizie della città, nè fra i « fautori della sedizione del 1483, e niente prova che egli « abbia avuto una parte qualunque nel governo della città » ([1]).

Ma questa asserzione, per quanto verace nella sostanza, non essendo però esatta in ogni sua particolarità, ci offre occasione di aggiungere qualche schiarimento, che speriamo non in tutto superfluo, comecchè suggerito dal desiderio doveroso di non lasciar senza difesa le ragioni del vero, con manifesta ingiustizia manomesse, a danno di questo artista, per informazioni erronee e per fanatica prevenzione di criterio.

Ed a tal fine è da osservare anzitutto, che il Sig. Rio fu forse tratto in errore dalle seguenti notizie che si leggono nella biografia di Benvenuto, scritta dal Romagnoli. « Dopo « tante variazioni di governanti, succedute in Siena per se- « creta opera del Duca di Calabria, che tentava di ridurre « il reggimento della città in minor numero di uomini suoi « confidenti, i sediziosi si levarono in arme il 28 di ottobre « 1480; occupata la Piazza, gridarono che si facesse nuova « Balìa composta soltanto di popolani. Il supremo Consiglio « di Senatori, sbigottito partì di Palazzo ed i sediziosi, ca- « vato dallo Spedale Cino Cinughi Rettore e postovi Salim- « bene Capacci, feriti vari cittadini, fecero il giorno dopo « approvare dal Gran Consiglio una Balìa di 20 cittadini « dell' ordine del popolo, a modo loro, per la qual cosa furono « fatte grandi feste con suoni di trombe e di campane. Ben- « venuto (e Francesco dipintore) fu uno dei popolani eletti « dal Collegio di questa Balìa, nel 30 ottobre, come lessi « nel Consiglio della Campana di quel giorno a Carte 83; e

([1]) Destrée, *op. cit.* p. 80.

« lo fu pure nuovamente nel 22 marzo 1483, epoca di tu-
« multi e di orrori . . . . » [1].

Una informazione così recisa e precisa nei più minuti dettagli, e scritta da un uomo per molti rispetti degno di fede, ha potuto facilmente essere accettata da chiunque non abbia creduto necessario di confrontarla con i documenti ai quali si diceva appoggiata. Ma fatto però, e con ogni cura più scrupolosa, questo confronto, ha messo in chiaro che il buon Romagnoli, per una inesplicabile aberrazione, è caduto in equivoco, e con lui, chi ha tenuto dietro alle deviate sue traccie; perchè quei documenti riferiscono invece che i membri della nuova Balìa, eletta diciamo così, a forza, nel 1480, non furono venti ma diciotto; che non furono del solo partito dei popolari, ma in pari proporzione di quello del *Popolo*, dei *Nove* e degli *aggregati*; e che, ad ogni modo, il nome di Benvenuto, non vi è compreso; come non lo è neppure in quella del 1483. E tanto poco sarebbe, almeno in apparenza, demagogica quella eletta nel 30 ottobre 1480, che fra i diciotto individui dei quali fu composta, nove sono annotati con la qualifica di *eques*. Fra questi diciotto il cronista Allegretti [2] e lo storico Malavolti, che molto probabilmente tenne per guida il Diarista [3], comprendono *Fortino di Lorenzo* e *Lodovico Tondi*; ma la deliberazione del Concistoro nel suo testo autentico, non vi include che il Tondi [4].

---

[1] Romagnoli E. *Biografia Cronologica* cit., p. 158.

[2] Allegretti Allegretto. Diario delle cose senesi del suo tempo, nella Raccolta *Rerum Italicarum Scriptores* edita dal Muratori. Tomo XXIII, p. 803.

[3] Malavolti Orlando. *Historie dei fatti e guerre dei Senesi.* In Venetia MDXCIX. In Siena per Salvestro Marchetti. Parte III, lib. 4, pag. 77.

[4] La deliberazione del Concistoro presa « die XXX Octobris 1480 », ed intitolata *Nova Balìa cum plena auctoritate*, porta diciotto nomi di eletti, sei per ciascuno dei tre Monti, cioè *pro Monte Novem, Pro Monte populi,* et *pro Monte agregatorum;* ma fra i nominati non figura *Fortino di Lorenzo* e vi si legge il nome *Lodovicus de Tondis*. (*Archivio di Stato in Siena.* Concistoro. Delib. Vol. 704, f. 19t).

Nel mese di marzo di quel medesimo anno (stile senese 1481) Fortino di Lorenzo fu eletto uno dei tre Conservatori del Monte di Pietà e Lodovico Tondi fu nominato Depositario o Camarlingo del Monte stesso, e può ben credersi che, nella loro scelta, abbia esercitato qualche influenza anche il carattere un po' rivoluzionario della nuova Balìa. Eppure, come si è già visto, uno dei primi atti, e certamente il più rimarchevole di questi nuovi Amministratori del Monte di Pietà, fu la grandiosa pittura che si suppone eseguita da Benvenuto di Giovanni; pittura che non ha davvero nulla di sovversivo, e presenta invece, indipendentemente da ogni considerazione sul suo intrinseco pregio artistico, il carattere evidente della pietà religiosa più schietta e squisita ([2]).

I tumulti ben più gravi e micidiali che accaddero a breve distanza da quelli sovraccennati, sono così esposti dall' Allegretti: « Adì primo d' aprile 1483. Certi populari andarono « in Palazzo del Potestà di Siena, e trassero di prigione « Biagio Turchi e gittaronlo giù dalle finestre in piazza; « poi Agnolo Petrucci, Lonardo detto Cavallino e Lodovico « Tondi: e tutti e quattro morirono. E questo fu al terzo dì « di Pasqua di Resurrezione » ([1]).

([1]) E di ciò potrebbe cercarsi una intima ragione nel fatto dichiarato da un critico magistrale, che « l'arte senese, pur nel ripetersi « umile delle forme, seppe salvare intatto il suo sentimento di fede « religiosa; e che questa schietta elevazione spirituale derivò dalle « condizioni vere dello spirito cittadino, già profumato dalla santità di « Caterina, ed in quel secolo rafforzato dalla attività febbrile di Ber« nardino ». (Ricci Corrado. *Il Palazzo Pubblico di Siena e la Mostra di Antica Arte Senese.* Bergamo, 1904).

([2]) Allegretti. *Diario cit.*, p. 813. Il Malavolti racconta il fatto, con maggior quantità di dettagli, ma in perfetta conformità, per la sostanza, con la narrazione del Cronista. « Benchè si fusser fatte con « gran solennità più processioni e la mattina di Pasqua (che fu « quell' anno 1483 il dì 30 di marzo) si fusse con somma dimostra« tione di devotione, preso il perdono in forma di Giubileo conceduto « per mantenimento della pace e quiete pubblica, dal Sommo Ponte« fice, nulla di meno, senza rispetto del Legato Apostolico, nè della « comunione, nè di tanti giuramenti presi, il terzo dì di Pasqua, an-

Dopo queste violenze, bestialmente feroci, e nelle quali finì in modo così miserando il Depositario Tondi, che aveva concorso a fare eseguire la pittura murale nella sede del Monte di Pietà [1], furono eletti nuovi Ufficiali di Balìa, nel 25 gennaio 1482-83 e nel 25 aprile 1483; ma in ambedue le liste, registrate fra le deliberazioni del Concistoro, non figura assolutamente il nome del pittore Benvenuto di Giovanni del Guasta [2].

Non può dirsi lo stesso però della carica di Capitano di Compagnia nelle Milizie della Città, perchè effettivamente *Benvenutus Johannis pictor* fu Capitano della Compagnia di S. Giusto, nella qual Contrada possedeva la casa di sua abitazione; e fu eletto a calende di gennaio del 1480, e nuovamente rieletto a calende di giugno del 1490 per la Contrada del Borgo S. Maria.

Tale elezione veniva fatta dal Concistoro, e poi approvata dal Consiglio Generale, ed era senza dubbio una carica importante, perchè ai Comandanti di quelle milizie, composte esclusivamente di cittadini, era commessa la tutela della quiete e della sicurezza pubblica, e la protezione dell' autorità dei Magistrati e la osservanza delle leggi.

« daron più giovani del Monte del populo e de' Riformatori al Palazzo « del Potestà, dove erano ritenuti Biagio di Pietro Turchi, Agnolo « di Marino di Giuseppe Petrucci, Lodovico di Antonio Tondi, tre « dell' Ordine dei Nove e Lonardo, detto il *cavallino*, del populo, e « con barbara crudeltà gli gettarono per le finestre in piazza ». (MALAVOLTI O. *Historie cit.*, Parte III, lib. V, p. 86t).

(1) Dei Conservatori che furono compagni nell' Ufficio al disgraziato Tondi, il solo *Fortino di Lorenzo* si trova così ricordato nel Diario dell' Allegretti: « Adì 20 di settembre 1486..., volendosi far « Balìa di nuovo ... fecero di Balìa Nove per terzo tutti populari... « e per il Terzo di Kamullia, *Fortino di Lorenzo*... ». (ALLEGRETTI. *Diario cit.*, p. 820).

E per l' eccidio del Tondi si trova nello stesso Diario, un solo accenno di parziale e tardiva vendetta: « Adì 5 d' aprile 1490 fu im- « piccato Meino di Giovanni da Napoli, perchè si trovò a gittar per « le finestre Lodovico Tondi ed i compagni, e fu di quelli che prese « Castel nuovo ». (ALLEGRETTI. *Diario cit.*, p. 825).

(2) *Archivio di Stato in Siena.* Concistoro, Delib. Vol. 705, f. 24t.

Anche gli ordinamenti di queste milizie, che nel loro complesso sostanziale risalgono ai tempi più antichi della Repubblica ([1]), sono, come ogni altro importante provvedimento di governo, posti sotto il patrocinio della Divinità, ed in particolare della Vergine, con una formula di invocazione, che ci sembra meritevole di essere testualmente riferita.

« In Dei nomine amen. Essendo la magnifica città di Siena « dedicata alla gloriosissima Vergine Maria, sotto la cui pro- « tectione in libertà si governa, acciò che la iustitia regina « et spechio di tucte le virtù necessarie al politico vivere, « sia in perpetuo vigore, et mediante essa, li boni cittadini, « amatori d' essa dolce patria Senese, impace et unione si « riposino et li gattivi et perversi si reduchino al bene stare, « ab antiquo, è stato solemnemente proveduto et ordenato « che nela città di Siena sia sempre uno Capitano di popolo « et Gonfaloniere di iustitia ... » ([2]).

Senza addentrarsi nella minuta ed inutile analisi di questi provvedimenti, può bastare allo scopo nostro osservare soltanto, che il Comandante supremo delle milizie, formate da tutti i cittadini validi a portare le armi, era il Capitano del Popolo, qualificato col titolo significativo di *Gonfaloniere di Giustizia;* durava in ufficio due mesi, ed era uno dei Magnifici Signori Priori, al consiglio dei quali doveva attenersi. Aveva alla sua immediata dipendenza i *Gonfalonieri Maestri,*

([1]) Gli ordinamenti di queste milizie furono pubblicati ed illustrati egregiamente dal Paoli, nel suo lodato libro di Montaperti. (Paoli Prof. Cesare. *Il Libro di Montaperti*, an. MCCLX. Firenze, Tip. Galileiana 1889, p. 369 e seg.). Il Prof. Eugenio Casanova ne ha fatto un diligente studio nei suoi « Ordinamenti Militari Senesi del 1307 ». (*Archivio Storico Italiano* Serie V, Tomo XXIV, Dispensa 3.ª del 1899). Ed il Comm. Alessandro Lisini ha dimostrato, con limpida erudizione, la differenza sostanziale che distingueva l' ordinamento delle milizie della Repubblica da quella delle storiche sue Contrade. (Lisini A. *Le Contrade.* Miscellanea Storica Senese, Siena Tip. Nava, 1893, p. 26).

([2]) *Archivio di Stato in Siena.* Ordinamenti militari lievemente modificati nel giorno Xxj Gennaio Mccccl xij. Concistoro. Registri dei Capitani e Vessilliferi, Vol. 2375, f. 1.

che erano tre, uno per Terzo, eligibili ogni sei mesi, ed avevano il comando di tutte le *Compagnie,* comprese nel respettivo Terziere. Ogni Compagnia era comandata da un Capitano, che doveva essere *buono et sufficiente,* ed aveva a coadiutore uno speciale Gonfaloniere o Vessillifero. Inoltre per ogni Terzo, doveva esservi un Centurione, o Capitano di cento Balestrieri; ed altri, sempre uno per Terzo, come Capitani delle Masse.

Tutti questi Uffiziali erano eletti per semestri dal Consiglio Generale, sulla proposta del Magistrato del Concistoro.

Infine i Gonfalonieri Maestri, o dei Terzieri, dovevano eleggere *due buoni uomini e virtuosi,* per ciascuna diecina di uomini d' ogni compagnia i quali erano chiamati, quelli del *Pennoncello,* e dovevano servire come sotto-ufficiali.

Tutta questa compagine di ufficiali, di graduati e di militi, era legata e collegata dal vincolo di solenne giuramento di fedeltà al Comune, di obbedienza pronta ed incondizionata ai rispettivi preposti, e le disobbedienze, come le defezioni, erano punite con multe più o meno gravi, la cui insolvenza, in alcuni casi determinati, esponeva il colpevole « al taglio di uno piè ».

Da questa nuda e sommaria esposizione dell' assetto organico della milizia senese, nel tempo di cui si discorre, è facile argomentare che la carica di Capitano di una Compagnia era senza dubbio importante e tale da richiedere come requisiti speciali, la fiducia dei Magistrati elettori, e la deferente sommissione dei subordinati; ma non tanto però da poter essere equiparata ad una funzione di governo [1].

Quindi non sembra che meriti molta considerazione il rilievo dubitativo fatto dal Romagnoli, nella biografia di Benvenuto, che cioè egli avesse *forse* quella carica, per essere stato uno dei tumultuosi popolari, i cui irrequieti movi-

---

[1] Secondo il Malavolti, queste Compagnie erano in numero di 59. (Malavolti. *Hist. cit.,* parte II, lib. III, f. 61).

menti avevano portato le conseguenze sopradescritte. Come di certo non ne merita alcuna l' altra asserzione, smentita dai pubblici documenti, che cioè lo stesso Benvenuto fosse eletto a far parte della Balìa, nominata dopo l' insurrezione del 1480, e nuovamente nel 22 marzo 1483, « epoca di tumulti e di orrori ».

Ma, quando anche queste affermazioni avessero quel fondamento di verità di cui difettano, e potesse anche dimostrarsi senza dubbiezze che il nostro artista condividesse le aspirazioni politiche, dalle quali furono mosse le insurrezioni popolari che portarono alla tragica soppressione di alcuni governanti della Repubblica, non per questo potrebbe ragionevolmente dedursene che egli, pur mirando al fine di una mutazione, approvasse anche i mezzi atrocemente spietati con i quali venne compiuta.

Come non ci sembra giusto neppure il ritenere, senza il sostegno di alcuna prova convincente, che il fatto di avere partecipato al governo della Repubblica, in momenti procellosi, costituisca senz' altro un indizio sicuro per affermare che fossero veri energumeni politici, insatanassati, quel Fortino di Lorenzo e quel Lodovico Tondi, i quali, come si è già notato, vollero iniziare la loro opera di amministratori del Monte pio, col fare eseguire una pittura tutta piena di immagini religiose, miti e caritatevoli ; e che per di più scegliessero per condurla ad effetto un artista inspirato dai loro stessi propositi sanguinari, ma che, nondimeno, la eseguì con una espressione di sentimento veramente conforme al soggetto.

Che questo artista fosse Benvenuto di Giovanni non è provato da alcun documento, e l' attribuzione a lui di quel dipinto, è, come abbiamo già ripetuto più volte, una semplice e discutibile ipotesi: tanto più meritevole di scrupoloso esame in quanto, scrittori rispettabilissimi, come il Sig. Berenson ed il Sig. Destrée, i quali hanno cercato con ogni più diligente indagine di rintracciare qualunque lavoro dovuto o attribuito a questo artista, non hanno fatto alcun cenno del dipinto in questione : forse perchè non ne è stata indicata

loro la esistenza, o perchè hanno preferito tener conto della prudente ed antica massima che « il darsi a indovinare il « nome di un pittore senza altro sussidio che i proprii occhi, « è professione più incerta e più soggetta ad errare di ogni « altra, eccettuata la medicina » (1).

Ma tutto ciò non ha valso a farci astenere dal tentativo di difenderne la memoria da accuse, che ci sono sembrate assolutamente ingiuste, di per sè stesse, ed in particolar modo poi se raffrontate col credito che seppe guadagnarsi e conservarsi nella sua lunga ed operosa esistenza (2). S' ignora quando precisamente essa ebbe termine, ma pare certo che cessasse nell' anno 1518, o poco innanzi; e ad ogni modo quando il primo Monte pio, aveva già, sino dal 1511, finito di operare e di esistere (3).

Dopo un effimero tentativo di richiamare in vita la provvida Istituzione, i Governatori non esitarono nel 1519, ad affittarne per dieci anni, il locale a certo Niccolò Sensi, setaiuolo (4).

Nel 15 aprile 1531, per far cosa gradita all' Accademia Intronata, dal Benvoglienti proclamata « madre senza con-

---

(1) Aiazzi. *Descrizione della Cappella Rinuccini in S. Croce.* Firenze 1840, p. 310.

(2) Anche un gentile ed elegante scrittore straniero Paul Bourget, prendendo la difesa di un altro eccellente artista senese, chiamava con ragione *detestabile* quella critica « qui crée si vite une légende presque indéstructible autour d'un nom, le plus souvent pour un caprice d' ignorance ou d' antipathie ». E soggiungeva con profonda e precisa intuizione: « l' apparence que nos actes dessinent de nous dans l' imagination des autres est si mensongère!... Aucune biographie, fût-elle documentée, ne peut faire douter de l'âme qui s' est manifestée par son oeuvre... Il n' y à qu' un vrai document sur un artiste et indiscutible; c' est son oeuvre, et c' est à elle qu' il serait juste de demander d' abord des reinseignements sur l' homme plutôt qu'à la malveillance, ou à l' inintelligence de témoins presque toujours envieux! » (Paul Bourget. *Sensations d' Italie.* Paris, Alphonse Lemerre 1891, p. 44, 46, 47).

(3) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Vol. I, p. 257.

(4) *Ivi*, Vol. I, p. 261.

« trasto ed esemplare di tutte le italiane accademie che « portano impresa », la Balìa accordavale gratuitamente, nell'antico palazzo dei Salimbeni « una stanza ne la Pietà, o « vero Dogana di Siena, nel primo piano, per la quale si « andava nella torre del Sale, quale teneva Niccolò d' Antimo « setaiuolo » (1).

Nel 1541 vi fu stabilita la residenza dei tre Giudici della Ruota, facendovi congrui e dispendiosi adattamenti (2).

Indi a poco finì anche la Repubblica, e finì pure la scuola senese; ma l' una e l'altra, dopo un periodo di declinazione, caddero almeno gloriosamente (3).

---

(1) *Archivio di Stato di Siena.* Deliberazione di Balìa illustrata da Alessandro Lisini nella Miscellanea Storica Senese Anno IV, n. 5, pag. 81.

(2) Non è forse senza interesse il notare che di tali lavori fu incaricato « Maestro *Cristofano di Lorenzo,* muratore di Piagenza », che fu padre di quel *Lorenzo di Cristofano* detto *Rustico* dal quale fu più tardi eseguita un' altra pittura della Pietà, nella sede del secondo Monte pio, di cui si parlerà fra breve.

Per i lavori sovraccennati la Balìa, sotto dì 1 giugno 1542, ordinava al Camarlingo di Biccherna « di pagare a maestro Cristofano « di Lorenzo muratore, lire quattrocentoventiquattro di denari, quali « se li davan a buon conto del salario e mercè della muraglia delle « stanze delle casa de la Pietà, allogateli dai Deputati per l' habita- « tione deli eccellentissimi Giudici de la Ruota ». E nel 16 di gennaio 1542-43 un altro ordine della Balìa faceva pagare allo stesso « Maestro Cristofano di Lorenzo di Piagentia, muratore, altre lire du- « gentonove a contio della muraglia che faceva per ordine pubblico « in le stanze della pietà per accomodare l' habitatione delli Giudici « della Ruota ». (*Archivio di Stato in Siena.* Balìa. Polizze vol. 295, f. 144, 145 e vol. 296, f. 5 e 5t).

Ma per quest' ultimo pagamento il Camarlingo di Biccherna doveva prendere il denaro « da Vergilio di Jacomo, orafo, in correspet- « tivo del prezzo della tela d' oro e frangie, che gli si erano conse- « gnate da mettersi in la *Ventura.* che esso coglieva con licentia « publica ». Ciò che sta a ricordare come, alla Repubblica senese, nell' arte sempre difficile di trarre denaro dalle borse dei cittadini, non fosse ignota neppure l' astuta e fruttuosa speculazione della *lotteria,* in più d' una delle svariate sue forme applicate.

(3) The Sienese school did not die young. But after a glorious childhood, its youth was arrested, and subsequently it developed but

Ma la pittura murale fatta per ornamento della sede del primo Monte di Pietà in Siena, sia o non sia uscita dal pennello di Benvenuto di Giovanni, e qualunque sia il suo vero ed intrinseco pregio, rimase, e rimane tuttora, monumento che, insieme con molti altri, attesta come uno dei tratti più rimarchevoli ed attraenti della travagliata democrazia senese, fosse quello di mescolare l'arte ad ogni manifestazione della vita pubblica, tantochè il fervore religioso, il patriottismo e l' amore dell' arte vi si scorgono riflessi, e come fusi in unico e concorde sentimento, che vibrava simultaneo ed energico negli animi di quei volubili e turbolenti cittadini (1).

Nè la estinzione della libertà, che pur travolse nella sua ruina una parte ben grande del loro genio artistico, ebbe potere di spengere questa singolare e tradizionale tendenza; perchè, modificata dall' influenza ineluttabile del nuovo ambiente morale e politico, essa continuò ancora per molti anni a mostrarsi inalterata nella sua essenza caratteristica.

Tanto è ciò vero che, per trovarne una prova, non occorre neppure uscire dalla sede del Monte.

Infatti, dopo una diecina d' anni dal mutamento del regime politico, essendo stato ricostituito il Monte di Pietà, gli fu assegnata per sede « la casa alla dogana » dove abitava con i figli la povera vedova di un Salimbene Salimbeni, speziale e pronipote omonimo di quel dovizioso mercante che, nel 1260, prestò grossa somma di denaro alla Repubblica. La donna ed i figliuoli suoi ebbero, entro brevissimo termine « a relassare libera evacua e spidita, la casa dove stavano, « e che era stata già di quelli dei Salimbeni; sotto pena ad « arbitrio » e assegnata agli espulsi una non lauta indennità, il locale fu occupato ed adattato al nuovo uso.

little ... But like the Sienese Republic, the school of painting of this strange people, after a long period of decline, made a glorious end... ». (Langton Douglas. *Pictures of Siena and objets of art. Exibition of pictures of the school of Siena etc.* Burlington Fine arts Club. London, 1904, p. 12).

(1) Destrée. *Op. cit.*, p. 21.

Nel giorno 1 d'agosto del 1569 « con il nome di Dio, fu « dato principio alla pia e charitativa opera di prestare al « nuovo Monte di Pietà, creato per sovvenimento dei biso- « gnosi nelle stanze a ciò ordenate in Dogana » ([1]).

Quivi il Magistrato eletto ad amministrarlo, si adunò per la prima volta, in quel giorno, per prendere solenne possesso dell' Ufficio; quattro giorni dopo vi si riunì nuovamente per accordarsi su le norme preliminari del servizio; ed alla terza sua riunione, che avvenne il dì 2 di quello stesso mese, si rivelò subito la persistenza di quella bramosia tradizionale, ed anche un po' ambiziosa, dalla quale alcuni Magistrati delle Aziende più importanti, erano spinti a gareggiare fra loro, a chi lasciasse un più pregevole e duraturo ricordo dell'opera propria, mercè un lavoro artistico, che fosse quasi impronta decorosa ed incancellabile del suo passaggio per quegli uffici ([2]).

Con tale impulso i componenti del Magistrato del Monte si trovarono subito concordi nel riconoscere la convenienza di decorare la sede del rinnuovato Istituto « con l' imagine della Pietà e con altre divote figure » e deliberarono solennemente « che il Sig. Scipione Venturi, uno dei loro colleghi « avesse piena, ampia e libera autorità di risolvere e disporre « in proposito » ([3]).

L' adozione di questo provvedimento dimostra di per sè, che il locale, ove esisteva l' altro dipinto, fatto eseguire dagli Amministratori del precedente Istituto nel 1481, era stato

---

([1]) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Vol. II, p. 30, 33.

([2]) *Ivi*, p. 37.

([3]) « ... Cupientes ornatui stantiarum pro servitio Montis destinatarum incumbere, et ipsas Imagine pietatis et aliis devotis figuris decorare ... solemniter deliberaverunt ... dare uni eorum magistratus ... auctoritatem, prout habet integer Magistratus, fieri faciendi Immaginem Pietatis predicte et aliarum figurarum, et operam ipsarum locandi pictori uni, vel pluribus, ad ejus arbitrium, et cum pictore conveniendi et paciscendi de mercede et premio sui laboris et alia pacta capitula et conventiones faciendi prout sibi videbitur expedire ... » (*Archivio del Monte Pio.* Deliberationes 1569-1572 lib. 1).

adibito ad un uso diverso. E d' altro lato la premura frettolosa nell' adottarlo, è rivelata da una circostanza curiosa e significativa, e cioè, che questa risoluzione precedeva di venti giorni l'altra, con la quale si provvedeva a far fare le spese che « bisogniavano per il campanello, bossolo et altre spesette « necessarie per il Magistrato et similmente del calamaio pel « Notaro etc. » ([1]).

Quantunque il Deputato « sopra la pictura et altre figure « da farsi, avesse avuto piena autorità, et di convenire con « il pictore sopra il pagamento, nel modo che li paresse, et « di tirarne, bisognando, le scritture in forma », non pare tuttavia che fosse fatto regolare contratto, o almeno non è riuscito a noi di ritrovarne la traccia. Ma dai registri delle spese si raccoglie che la pittura fu affidata a Lorenzo Rustici, e nel 18 luglio 1572 il Monte ne pagava il prezzo a saldo, in lire ottantotto ([2]).

La pittura fu eseguita sopra una parete della stanza dove si faceva il servizio della impegnagione, e rappresentava il Cristo, nudo e risorgente, già per metà fuori del sepolcro, e con le braccia distese lungo la persona, nella figura e nell' atteggiamento caratteristico, con cui si vede simboleggiata la

([1]) *Archivio del Monte Pio.* Deliberationes cit. e straccetto d' appunti di deliberazioni in Filo 1.° di scritture diverse n. 395.

([2]) Nel primo dei libri bilanci del Monte Pio si legge a c. 38 la seguente partita « 1572 addì 18 luglio, lire 88 pagate in più tempi a M. Lorenzo detto il Rustico pittore, per la dipintura della pietà fatta nel Monte e tassate dette lire 88 come per decreto delli Officiali del Monte a c. 46 .. Sdi 12, 4 ».

Però nello straccetto, ove il Cancelliere notava il sunto delle deliberazioni prese dal Magistrato, e da trascriversi poi regolarmente al Libro, si legge l' appunto seguente: « Venerdì 25 agosto 1570. Attesa la relatione fatta da M. Scipione Venturi, Deputato sopra il valore della pittura della Pietà et come è stata stimata ∆ 14 . . . ». (*Archivio suddetto* Filo 1, di Sc. D. n. 395).

Oltre a ciò è pure da avvertire che il pittore, essendo morto il 10 giugno 1572, deve presumersi che il residuo, a saldo degli acconti avuti da lui, sia stato pagato ai suoi eredi nel giorno sopraindicato.



Fig. 7 - La Pietà dipinta da Lorenzo Rustico, 1571.

pietà negli stemmi e nei sigilli di molti altri Istituti congeneri. È nella proporzione, un po' più grande del vero, con a tergo la croce ornata di alcuni strumenti della passione, e sta come inclusa in una specie di altare, alle cui colonne laterali si vedono due angeli reggenti un candelabro per ciascuno. Sul frontone si leggono le parole

VENITE . AD . ME
QVI . LABORATIS

Il pregio, forse non rimarchevole neppure in origine, di questo lavoro, è stato notevolmente diminuito dalle molte ritoccature, o piuttosto deturpazioni, che mani inette e temerarie, vi hanno fatte nel corso di oltre tre secoli dacchè esiste nei locali del Monte [1] e non è difficile riconoscerle anche nella riproduzione *(Fig. 7)*.

Intorno all' artista che lo dipinse, fornisce le seguenti notizie il benemerito Milanesi [2].

Lorenzo detto il Rustico fu discepolo del Sodoma, e fece per qualche tempo compagnia nell' arte con Giano [3]. Egli nacque nel 1521, da quel Maestro Cristoforo Brazzi, muratore da Piacenza, che, come si è visto più sopra, ebbe incarico di eseguire l' adattamento del locale del primo Monte di Pietà, per stabilirvi il Tribunale della Ruota. Lorenzo diede origine alla casata dei Rustici, nobili senesi, mentre da Calisto, suo fratello, fu continuata la discendenza dei Brazzi.

---

(1) *Il Monte dei Paschi. Note Storiche cit.*, Vol. II, p. 37 e 38. In occasione dei grandiosi lavori eseguiti dal 1877 al 1881 nella antica sede del Monte dei Paschi, e nei palazzi contigui di sua proprietà, una parte del locale, occupato dal Monte Pio, essendo stata demolita, la pittura del Rustici fu trasportata in una delle pareti di fondo della vasta loggia corrispondente sulla piazzetta interna dell' edificio.

(2) Milanesi G. *Commenti alle vite dei più eccellenti pittori ecc.* scritte da G. Vasari. Firenze, Sansoni 1881, Tomo VI, p. 410 e s.

(3) Però lo stesso Rustico, in un deposto testimoniale per una vertenza fra l' Operaio del Duomo di Siena e Bartolommeo Neroni detto il *Riccio*, si chiama *scolaro* e *compagno* del Riccio nella pittura, forse coll' intento di giovare all' amico. (Milanesi G. *Documenti per la Storia dell' Arte Senese cit.*, Tomo III, p. 236).

Fu il Rustico bruttissimo nell'aspetto, ma di umore molto bizzarro e di ingegno sottile; onde nell' Accademia dei Rozzi si acquistò il soprannome di *Cirloso.*

Narra Giulio Mancini *(Ragguaglio delle cose di Siena,* Ms. nella pubblica Biblioteca) che il Rustici fu di quegli artisti, i quali, ancorchè avessero successo, nondimeno per essersi curati poco di loro stessi, o per non avere operato fuori, e nella patria avere atteso alle allegrezze e piacevolezze, non acquistarono fama. Infatti il Rustico, nella patria, corse molto alle piacevolezze; e fuori, volle attendere agli scherzi mordaci; come fece nel far l'arme del Granduca, dopo la guerra, che le palle le attaccò con un gangaro; e domandato perchè non le aveva confitte, disse: perchè se venisse novità, si possin subito mettere a terra; onde ne stette prigione; e fece la Pietà di chiaroscuro nella prigione dei Gentiluomini. Nè per questo emendato di questi suoi scherzi, condotto a Fiorenza da Baldassarre Lanci, per le nozze del Granduca Francesco, e dipingendo il maritaggio della reina Caterina in Francia, fece nel più bello una mano pontificia, con suo guanto, che cavava da una cassa molti vasi sacri; e dimandato da Baldassarre quello che significasse, gli rispose che significava che questo sposalizio aveva principio e fondamento nell' aver cavato il tesoro di Santa Chiesa: che l' architetto, dopo una grave ammonizione paterna, si contentò di fargliela cassare, senza farne parola con i padroni [1].

---

[1] Il Rustico nel 1550 dipinse ed ornò di stucco alcune stanze della casa di Vincenzo Paccinelli, e nel 1555 fece alcuni affreschi nell'oratorio della Compagnia di S. Michelangelo di dentro. Nell'anno di poi ebbe lite con Maestro Bartolommeo da Asti, barbiere, a cagione di certe pitture fatte nella bottega di lui. Sono di sua mano due delle tre volte della loggia degli Ufficiali della Mercanzia, allogategli a dipingere nel 1554 e nel 1568. E negli ultimi anni della sua vita, cominciò, per la Confraternita della SS. Trinità, le pitture della volta del Cappellone, lasciate per la morte di lui non compiute, e poi distrutte, per dar luogo a quelle che vi fece nel 1595 al 1602 Ventura Salimbeni.

Morì di anni cinquantuno nel dì 10 di giugno 1574 e fu sepolto in S. Domenico nello avello di sua famiglia (1).

Quindi il lavoro fatto per il Monte Pio può considerarsi una delle ultime, se non proprio l' ultima, fra le opere sue.

Però non è forse superfluo far cenno anche di un altro suo lavoretto, eseguito in un' epoca non lontana da questa, e per un ufficio contiguo a quello del Monte Pio; perchè dimostra, in modo particolare, quel fervore tutto speciale, che animava gli Officiali delle pubbliche Aziende senesi, di fregiare con ornamenti artistici, e specialmente con pitture, i locali, i mobili, e persino gli oggetti usuali e meno importanti delle loro mansioni.

Fra le deliberazioni dei Signori della Dogana, se ne legge una sotto la data del 23 giugno 1569, così concepita (2): « Et « mandarono farsi Decreto a lo Spectabilissimo Scipione Sa- « vini Kamarlingo di Dogana, che paghi a Maestro Baccio « di Filippo, scudi vintiquattro di lire sette l' uno, quali « mandarono darseli per sua mercè e prezzo de le cassette « quattordici di noce, per lui fatte di nuovo per servizio de « le porti, cioè per mettervi drento e' denari de le gabelle « che si colgono a le porti de la città; et lire cinquantasei « più paghi a *Lorenzo* detto *Rustico,* dipentore per sua mercè « del haver dipento le dette cassette secondo l'ordine datoli ».

Ognuno comprende che, quando la bramosia della decorazione artistica si spinge fino ad ornare di pitture le cassette destinate a ricevere « i denari de le gabelle che si colgono a le porti », cessa ogni ragione di sorpresa per la dipintura delle testate dei cataletti, che pure ha suscitata tanta meraviglia in un egregio scrittore straniero, che della pittura senese ha parlato con competente benevolenza (3).

---

(1) Il Romagnoli parla a lungo, ma con poco ordine e non molta esattezza, del *Rustico,* pittore e plastico, nella sua già citata *Biografia Cronologica dei Bellartisti Senesi.* Ms. nella Comunale di Siena, segnato Z, II, 7, Vol. VII, a c. 137, 158.

(2) Milanesi G. *Documenti cit.*, Tomo III.

(3) «... A quel point, dans cette étrange ville de Sienne, l' art était intimement mélé à toutes les activités publiques. Il accompa-

Ma questa che a molti, e per molti rispetti, può sembrare una esagerazione, è stata apprezzata assai indulgentemente da un giudice di grande autorità, il quale ha ritenuto che Siena « si è voluta come immergere nei fiori nell' arte, co-
« spargendone ogni più ricco ed ogni più umile luogo. Ha
« voluto coperte di pitture tutte le pareti e le volte del
« tempio e della casa, i carri, i vessilli, gli scrigni, le culle
« i cofani nuziali, le barelle, i feretri; ha voluto istoriati i
« pavimenti, ha voluto sulle mense e sugli altari, l' opera
« fine degli orafi, ha voluto che dovunque, sui ruvidi muri
« si diffondesse la vivace flora e l' ispida fauna delle imprese
« araldiche; sempre, dovunque, con l'arte, nascendo, pregando,
« amando, combattendo, morendo. Onde gli artisti lavoravano
« indefessi, e mentre l' odio politico riempiva di demoni le
« strade, l' arte riempiva d' angeli le chiese » (1).

Quindi non ci sembra necessario cercare scuse alla Amministrazione del Monte per le numerose e frequenti manifestazioni di questa tendenza.

Così, insieme con la pittura fatta eseguire dal Rustico, il Magistrato ordinava pure altri lavori di adattamento dei mobili e dei locali per la sua residenza, con una spesa in complesso eccedente le dodicimila lire. Fra questi lavori di restauro e di adattamento, meritano speciale ricordo quelli « per fare la loggia sopra la torre del Monte, in comune « colla Dogana » ed a metà di spesa con essa (2).

Nel 6 giugno 1570, il Magistrato dava autorità a due

---

gnait les citoyens dans toutes les circonstances de leur vie, même dans la maladie et la mort. Quel artist, en renom, de nos jours, ne considérerait comme une excentricité deplacée, la proposition de décorer une civière d' hôpital! ... ». (Destrée. *Op. cit.*, p. 81).

(1) Ricci Corrado. *Il Palazzo Pubblico di Siena cit.*

(2) « ... secundum ordinem datum ab Illmo. Dno. Gubernatore, « expense facte in lodia nuper constructa in domo Montis, pro di- « midia debeant solvi a Cam. Montis et pro dimidia a Cam. Doghane ». (*Archivio del Monte Pio.* Delib. del Magistrato del 22 marzo 1570 (stile senese) e 29 giugno 1571 e Libro Bilancio di lettera A a col. 39).

dei propri membri « di terminare li conti con il legnaiolo e « con il ceraiolo, delle impannate, et anchora, con i Maestri « del Arme e ornamenti delle finestre, et commettere al Ca- « marlingo che paghi; dovendo però quanto al Arme fare « il tutto con il parere di M. Baldassarre Ingegnere, appro- « vando » (1).

E per l' appunto, per quest' ultimo lavoro, vi furono controversie di non breve durata; forse un po' per l' indole dell' artista, e fors' anco perchè i dissensi per il pagamento del prezzo di lavori artistici, furono sempre assai frequenti in Siena, come ne fanno fede le numerose definizioni per arbitraggio, comunemente chiamate *lodi*, di cui portano ricordo i documenti per la storia dell' arte che sono stati, con diligentissimo e provvido acume, messi insieme, e con largo corredo di dottrina pubblicati, dal Milanesi, dal Banchi, dal Borghesi e dal Lisini.

« Per il costo dell' arme che sta sopra la porta del Monte « e la spesa per acconciarla », fu pagato un primo acconto nel dì 3 di febbraio 1571 (2).

---

(1) *Archivio del Monte Pio.* Straccetto d' appunti del Notaro Cancelliere in Filo 7.° di S. D. n. 395. Messer Baldassarre di Marino Lanci da Urbino fu Architettore ed Ingegnere del Granduca di Toscana per cui incarico costruì in Siena la fortezza che tuttora sussiste, ridotta però all' uso di pubblico passeggio. Nel 3 gennaio 1563 e nella allogazione di Lorenzo di Cristofano Rustici delle pitture di una delle volte della loggia nella Corte dei Mercanti di Siena, è detto che « Maestro Lorenzo, doveva nel disegnio, aggiungervi o diminuirvi « come da Maestro Baldassarre (Lanci) Architetto di S. Eccel. Illma. « gli sarebbe corretto nel disegno ».

Nel 19 maggio 1570 fu prescelto come terzo arbitro, per definire una vertenza ed emettere un lodo definitivo per alcuni lavori di intaglio, fatti nel coro del Duomo, da Teseo Bartolini da Pienza, e da Benedetto di Giovanni da Montepulciano. E nel dì 10 settembre dello stesso anno, a richiesta di Bartolomeo Neroni detto il *Riccio* « il « Molto Magnifico Messer Baldassarre Lanci, Ingegnere di S. A., di « simili e maggiori opere intendentissimo, fu incaricato di terminare « un disparere sorto fra il Riccio ed il Rettore dell' Opera del Duomo « per lavori fatti nel coro ». (MILANESI G. *Documenti per la storia dell' arte cit.* Tomo III, p. 217, 232, 234).

(2) *Ivi*, Lib. fil. A a c. 38.

Il dì 9 ottobre del 1572, visto il conto presentato, da Domenico scultore, e sentita la sua domanda perchè quel conto fosse riveduto e gli fosse poi « dichiarata la mercede dovu- « tagli per li suoi lavori fatti nelle armi di S. A. Ser.ma poste « sulla facciata della casa del Monte », il Magistrato conferiva a due dei suoi membri, pieni poteri per definire e fargli pagare ogni suo avere, « col consiglio però del Magnifico « Cav. Marini Ingegnere e d' altre persone pratiche da eleg- « gersi da loro » (1). Ma nonostante tutto ciò, la liquidazione avvenne con difficoltà e ritardo; perchè con una lettera tutta di sua mano *(Fig. 8)* e datata del 26 di luglio 1575, Domenico scultore chiedeva in forma rispettosa, ma perentoria, il saldo del suo conto « si- « condo l'ordine del cha- « valiere Marini, e la re- « latione del Mag. Mis- » sere Priamo Checcini « (Cecchini) ». E pochi giorni dopo, cioè alla fine di quello stesso mese, si trova annotata sui Registri del Monte, la seguente partita.

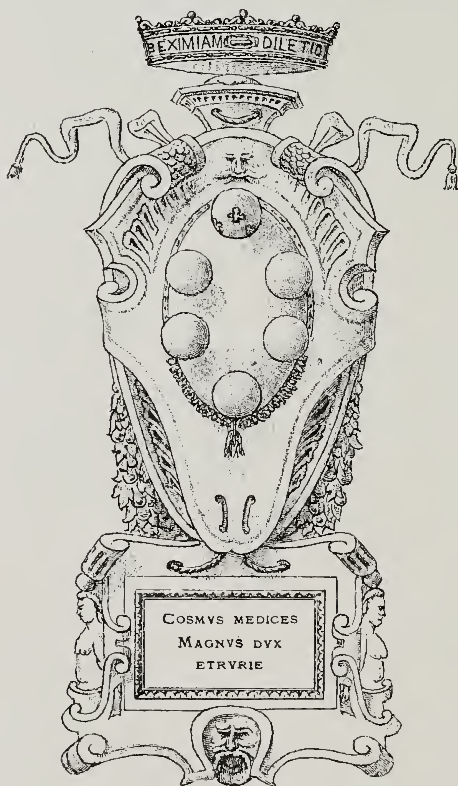


Fig. 9. — Stemma Mediceo scolpito in pietra da Domenico Capo nel 1575.

« 1575 al dì ultimo di luglio, L. 503. 7. 4 pagate a M.o Domenico Scoltore, per a buon conto del Arme di S. A. S., fatta di pietra e messa sopra l' arco della casa del Monte, della quale non è saldo conto che pretende havere più in q.o a c. 109 Dti 71. 6. in 7. 4. » (2).

(1) *Archivio del Monte Pio.* Delib. del Magistrato ad ann.

(2) *Archivio del Monte Pio.* Libro Bilancio di Lettera A a c. 24.

Magnifici Signori domenico jscullsore . Sē dice
sprè signorie gia tre anni sono fece larme dj loro altezza
dj trecentuzino emai mie istato salldato altrimenti conto e
v desiderrja che quelo sieno fussi conpiuto salldagliene
sicondo lordine dell chancelhie magno che dell fusso vjda
ra relatione jll magnifico mjsere priamo chegini ora umjllme
nte supplica lesignorie vostre sieno contente finire questo
conto dj bottega jlldj 26 dj luglio 1575 a dj tenani
dj vostri

Domenico isculltore

49

Fig. 8 - Fac-simile di lettera dello scultore Domenico Cafaggi detto Capo - 1575.

Lo stemma mediceo, di cui si riproduce la figura in disegno *(Fig. 9)*, è fregiato in alto della corona granducale, che il Pontefice Pio V donò al Duca Cosimo I, proclamandolo primo Granduca di Toscana.

La forma della corona si asserisce disegnata di mano dello stesso Pontefice, che ci volle incise le parole seguenti:

PIVS . V . PONT . MAX . OB . EXIMIAM
DILECTIONEM . AC . CATHOLICAE
RELIGIONIS . ZELVM . PRAECIPVVMQUE .
IVSTITIAE . STUDIVM . DONAVIT [1].

Nella corona dello stemma lavorato da M.° Domenico, non si leggono altro che le parole OB . EXIMIAM . DILECTIONEM. Ed in una cartella a piè dello stemma, si legge: COSMVS . MEDICES . MAGNVS . DVX . ETRVRIE . [2]

---

(1) GIGLI. *Diario.* Tomo I, p. 83. 85. *Il Monte dei Paschi. Note Storiche cit.*, Vol. II, p. 42, 43 in nota.

(2) Questo stemma fu remosso dalla sede sua primitiva quando fu restaurata radicalmente la facciata della casa del Monte, detta comunemente della Dogana, ma è stato però conservato, collocandolo in una parete dell' atrio di accesso al nuovo cortile che è stato sostituito all' antica piazzetta interna denominata il *Fondaco dei Salimbeni.*

Dell' autore dello stemma, Domenico di Filippo Cavaggi detto Capo, scultore di Settignano, il Milanesi dà le seguenti notizie:

Per l' età, denunziata in una testimonianza da esso fatta nel 1572, può ritenersi nato nel 1530.

Nel 1562 lavorò una porta per la Compagnia di S. Antonio.

Nel 156... firmò insieme a M.° Benedetto da Montepulciano, i capitoli per fare il leggio del coro del Duomo, e per l' osservanza dei patti, offrì mallevadore Aldieri della Casa, Camarlingo del Monte Pio.

Nel 1574, fece insieme a Girolamo Del Turco, la porta di travertino per la chiesa di S. Bernardino in S. Francesco.

Nello stesso anno, insieme con Maestro Benedetto Amaroni, stimò un letto di legno intagliato da Maestro Teseo da Pienza.

Nell' anno successivo fece un crocifisso per la Compagnia di San Gherardo.

Nel 1587 dava il disegno per la porta di travertino per la chiesa di S. Caterina in Fontebranda.

Il Magistrato che tenne il governo del Monte Pio durante il primo triennio di sua esistenza (1569-1572), deliberò molti e dispendiosi lavori di adattamento e di ornamento dei locali e dei mobili, per modo che al Magistrato del secondo triennio (1572-1575) toccò il compito meno lusinghiero, e più molesto, di liquidarne e pagarne per la massima parte le spese; e da ciò ebbe forse cagione la sua spiccata ripugnanza a provocare nuove e non assolutamente necessarie spese.

Infatti durante quel triennio sono rare, e di poca entità, le ordinazioni di tal genere, e fra esse le sole degne di ricordo appariscono le seguenti.

Nel 15 aprile 1574 il Magistrato incaricava uno dei suoi membri « quod pro necessitatibus Montis curet quod fiat si- « gillus pro claudendis litteris, cum imagine seu impronta « Pietatis, eo modo pro ut sibi videbitur » (1).

Nel 18 novembre di quello stesso anno, il sigillo era fatto, ed il Magistrato autorizzava che, per fattura e mercede di

Nel 1594 scolpiva gli ornamenti della base della statua di Alessandro III in Duomo.

Nel 1599 faceva donazione per causa di nozze a donna Faustina, allieva dello Spedale.

Nel 1605-1606 fece diversi lavori alla cappella Lucarini in S. Agostino.

Nel 13 marzo 1606 morì, e fu sepolto, a quanto sembra, nella chiesa di S. Giov. Batta in Pantaneto. (Milanesi G. *Documenti cit*, Tomo III, p. 231, 245).

Vi è anche chi ritiene M.° Domenico autore degli stemmi Medicei che tuttora si veggono sulle mura dell' ex-fortezza di S. Barbera e al di sopra della Porta di Camollia. (*Il Monte dei Paschi. Note Storiche cit.*, Vol. II, p. 79, 268, 269).

(1) Nel già più volte ricordato straccetto d' appunti del Cancelliere, si legge invece, sotto la data 15 aprile 1574: « che si facci il « sigillo grande e piccolo con l' impronta de la Pietà, per servitio del « Monte e come li parrà... « E adì 18 novembre 1574 deliberorno farsi « decreto indiritto al Camarlingo che paghi scudi quattro a Pierant.° « Orafo per il sigillo fatto per il servitio del Monte, o quel meno che « potrà fare l'Ecc.te M. Lelio Pecci ». (*Archivio del Monte Pio.* Filo II di S. D. n. 452bis).

esso, fossero pagate a « Mag.^{ro} Pierant.^{o} aurefici scutos quatuor auri . . . » [1].

Il sigillo esiste tuttora, e se ne riproduce la figura, insieme a quella di altro più piccolo, ma foggiato con lo stesso emblema del Cristo a metà risorgente dal sepolcro, e con la medesima leggenda *(Fig. 10 e 11).*



Fig. 10



Fig. 11. — Antichi sigilli del Monte Pio, 1574.

E nello stesso giorno, 18 novembre 1574, in cui il Magistrato autorizzava il pagamento della spesa per il sigillo, dava pure incarico a due dei suoi membri « di vedere e ricercare diligentemente quel che potesse spendersi nella costruzione di un candelabro di bronzo o di ferro, da quattro candele, per tenervi acceso un lume in onore di Dio onnipotente e della Beatissima Vergine, dinanzi alla immagine della Pietà, sul banco del presto, nei giorni di sabbato ; ed anco di ricercare se potesse trovarsene uno esatto e adatto all' uopo » [2].

Il Magistrato però che ebbe ad am-

---

(1) *Archivio del Monte Pio.* Delib. del Magistrato ad annum. L'esecuzione del pagamento si trova registrata al bilancio 1574 a dì 28 di novembre « L. 28 pagate a Pierant.^{o} di Lor.^{o} Orafo per un sigillo fatto per servitio di questo Monte ». (*Archivio sudd.* Libro Bilancio A a c. 39).

(2) La consuetudine di tenere acceso il lume dinanzi all'immagine della Pietà, in tutti i giorni di sabato ed in quelli festivi, ad onore della Madonna, si mantenne costante, e divenne obbligatoria per lungo volgere di anni, con l' autorizzazione a spendere ogni anno fino a sei scudi per questo oggetto. *(Archivio del Monte Pio.* Filo 13 di S. D.).

Non così però l' altra spesa che il Magistrato tentò d' introdurre nell' anno 1586, di fare cioè qualche elemosina nei giorni di sabato, come si praticava da altri Uffizi e Magistrati senesi. E quantunque a sostegno di tale richiesta fosse addotta anche la ragione speciale che ciò « sarebbe stato assai conforme alli capitoli del Monte, per li « quali si disponeva che il sopravanzo del interesse, si desse per l'a-

ministrare il Monte Pio, nel triennio 1575-1578, poco dopo assunto l' ufficio, cioè nel 28 gennaio 1575 (stile senese) considerando che nella stanza di sua usuale residenza « non si trovava pittura o figura alcuna, sia della gloriosissima Vergine, sia di altri Santi, come erano nelle residenze di altri Magistrati della città, mentre ciò conveniva in modo particolare al Monte Pio, e riconoscendo perciò la opportunità di fregiarne la sede con qualche immagine di Santi, dava incarico al Mag.co Sig. Flavio dei Guglielmi, loro meritissimo Priore ed iniziatore di tale proposta, di provvedere, insieme con l' altro collega Cav.re Boninsegna dei Boninsegni, e con partecipazione del Governatore, a che la stanza delle udienze fosse adornata col farvi dipingere le immagini della Madonna e di altri Santi o Sante e con esse anche le insegne del Serenissimo Padrone ».

Ma nel 9 febbraio successivo « meglio informati qualmente essi per le cose utili e necessarie in servizio del Monte, potevano fare ogni spesa occorrente, perciò, in aggiunta alla deliberazione surriferita, autorizzarono gli incaricati Guglielmi e Boninsegni a fare eseguire la pittura, con o senza autorizzazione del Governatore, come meglio loro fosse piaciuto ».

Nel 26 giugno successivo, gli incaricati stipulavano una scritta con la quale veniva « allogato all' Ecc.te Pittore M.o « Arcangelo di Leonardo Salimbeni, presente et accettante, « il quadro da farsi à capo la residentia loro, à honore del « Onnipotente Dio e della Gloriosa Vergine Padrona et Avo- « cata Nostra, nel quale sia dipinta con più perfetti colori, « e più del naturale che sia possibile, l' immagine del nostro « Sig. Jesù Christo disceso di croce e sostenuto (sic) dalle « braccia di un' altra Imagine rappresentante la medesima « gloriosa Vergine; e con altre devote figure demostratrici

« more di Dio », il Sovrano oppose ad essa la seguente risposta, non solo negativa ma improntata da ironico e pungente rimprovero: « Chi a questa carità, metta mano alla sua borsa e dia del suo, che « gli sarà di grandissimo merito, che gli avanzi del Monte S. A. gli « impiegherà in usi più fruttuosi che questo ». (*Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.,* Vol. II, p. 148, 149).

« di pietà, conforme al nome et al affetto del luogo; Con or-
« namento intorno a detto quadro di finiss.° stucco, e con
« nove armi da piedi; Il quale lavoro il d.° M.ro Arcangelo
« promette di dare finito interamente à tutte sue spese, infra
« sei mesi da hoggi; Con patto che si habbi da fare stimare
« da huomini intendenti della professione e chiamati comu-
« nemente da tutte due le parti; eli detti Deputati si obli-
« gavano di far satisfare in danari, al medesimo M.° Arcan-
« gelo, ò a chi farà per lui, tutto quello che sarà stimato
« à posta e voluntà sua, Escetto però la stima escedesse la
« somma di scudi trenta d' oro, nel qual caso sono conve-
« nuti insieme di non li far dare più che li scudi trenta
« d'oro ... » (1).

Il pittore che assumeva l' obbligo di far la pittura mantenne l' impegno con puntualità e premura, perchè nel 30 di agosto aveva già messo mano al lavoro, trovandosi ricordo che gli Ufficiali del Monte furono costretti, in quel giorno, a riunirsi nella stanza ove si custodivano i pegni essendo l' altra di loro abituale residenza ingombrata per le pitture che vi si eseguivano (2).

Nel giorno 28 febbraio 1576 (stile senese) il Guglielmi ed il Boninsegna informavano il Magistrato che il Salimbeni aveva compiuto il suo lavoro, secondo le fatte promesse, e con tanta diligenza da meritarsi un prezzo anche maggiore di quello pattuito (3), e che meritava poi indubbiamente un

(1) Il Notaro che stese questa scrittura così chiudeva il suo atto: « ... E per fede del vero, io Fabio Lomeri, Notaro di detto Monte, « come privata persona, di commissione de le parti, ho scritta la « presente, la quale sarà sottoscritta da loro, affermando quanto di « sopra.

« Io Buoninsegna, detto, prometto per la mia parte quanto di sopra ».

« Io Flavio Guglielmi confermo come di sopra.

« Io Arcangelo, detto, affermo ».

(*Archivio del Monte Pio.* Filo I di S. D., n. 48).

(2) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.,* Vol. II, p. 83.

(3) Essi affermavano esplicitamente « quod Mag.r Arcangelus di- « ctum opus perfecit, et satis recte se gessit, et adimplevit ab eo

compenso per aver eseguito, in soprappiù delle promesse ed obbligazioni sue, un nome di Gesù fatto con stucco sopra alle dette figure.

Ed il Magistrato, accogliendo le loro proposte, li autorizzava ad allogare allo stesso Maestro Arcangelo Salimbeni « la fattura e pittura nella detta stanza e nella parete a riscontro della loro residenza, delle armi ed insegne del Serenissimo Granduca di Toscana, nel modo e per il prezzo che ad essi parrebbe migliore. E compiuto questo lavoro dovevano ancora far fare una tenda con suoi ferri e catenelle per cuoprire e conservare le figure predette in modo conveniente, ed a lode e gloria di Dio Omnipotente e dell' Immacolata Vergine Maria ».

Il 24 marzo 1576 (stile senese) gli stessi incaricati del Magistrato, d' accordo con M.° Arcangelo pittore, eleggevano il Mag.^co^ Gio. Batta del già Cristoforo ed il Mag.^co^ Pietro del già Achille de' Crogi, pittori senesi, a far la stima delle figure dipinte e dei lavori compiuti dallo stesso M.° Arcangelo; i quali, dopo aver viste le cose da vedersi, e considerate le cose da considerarsi, dissero che la stima, la valuta e la mercede che erano dovute al detto M.° Arcangelo per le sue pitture e per il suo lavoro, ascendevano alla somma di trenta scudi d' oro, e più. E per informazioni assunte anche presso altri periti e pratici in tale materia, avendo avuta piena conferma della giustizia della stima predetta, ordinavano pagarsi al pittore Salimbeni, ed in conformità ai patti con esso stipulati, la preindicata somma di trenta scudi d' oro.

Contemporaneamente essi convennero, con lo stesso M.° Arcangelo, di pagargli altri nove scudi d' oro, due lire e otto soldi « per il nome di Jesù fatto di stucco intagliato sopra « le figure, come di sopra dipente da lui, e per una tenda

---

« promissa; ut ab omnibus videri potest; adec quod potest credi « quod si opus factum ab eo extimari contigerit, profecte in majori « summa erit declaratum precium ipsius... ». (*Archivio del Monte Pio.* Delib. del Magistrato ad ann.).



Fig. 12 - La Pietà dipinta da Arcangelo Salimbeni nel 1576.

« di tela con l' impresa in mezzo del Pellicano, frangie, fre-
« gio, ferri et anelli, per coprirle; et ancora l' arme di S. A.
« Ser.ma n.ro Sign.re pur di stucco » (1).

Anche questo lavoro complementare essendo stato condotto a termine, nei modi e secondo i patti stabiliti, nel 22 agosto 1577, fu spedito ordine di pagamento della somma convenuta e che venne sborsata l' 11 del settembre successivo (2).

Questo quadro, che è in tela, esiste tuttora, assai malconcio da ripetuti ed incauti restauri, e quantunque giudicato di mediocre pregio artistico, da persone competenti, ha indubbiamente un valore storico *(Fig. 12)*, perchè è fra le pochissime opere che di questo pittore rimangono in Siena.

Sul conto di lui ecco quello che narra il Milanesi.

« **Arcangelo** di Leonardo dei Pierantoni e più comunemente **dei Salimbeni** fu originario da Petrojo e padre del *Cav.re Ventura detto Bevilacqua,* anche esso pittore, natogli da Madonna Battista sua moglie, restata vedova di Eugenio Vanni, padre del *Cav.re Francesco,* il quale ebbe i primi principi dell'arte da Arcangelo suo patrigno ».

La caduta della Repubblica, aveva ridotta Siena in tanta

(1) In calce alla scrittura surriferita fu fatta la seguente aggiunta: «E di più, il d.o M.o Arcangelo, questo dì 24 marzo 1576 s'obliga « di dar fatto, infra un mese da hoggi, il nome di Jesù di stucco « intagliato sopra la detta Maestà. E l' Arme del Gran duca n.ro « P.rone rincontro alla medesima di stucco pure, e di maggior grandezza del detto nome di Jesù. La tenda di tela con l' impresa in « mezzo del Pellicano frangie e fregio intorno con il suo ferro et « anelli per coprire detta Maestà. Le quali cose tutte deve fare con « ogni diligentia possibile per prezzo di Lire sessantanove e soldi « diciotto di denari, da pagarseli in fatto che harà eseguito quanto « di sopra ». Ed anco quest' atto addizionale fu sottoscritto così:

« Io Buonins.a detto ed uno dei Deputati mi obbligo a q.to di sopra.

« Io Flavio Guglielmi mi contento come sopra.

« Io Arcangelo afermo ». *(Archivio del Monte Pio.* Filo I di S. D. n. 48 *cit*).

(2) *Archivio del Monte Pio.* Libro Bilancio di lettera A a c. 109.

rovina che molti, già formati all'arte, se ne partirono, e solo dopo il risorgere a poco a poco della città a stato migliore, risorsero ancora le arti. Primo tra i pittori apparve allora *Arcangelo Salimbeni,* che tenne uno stile sempre castigato, e lontano dalle esagerazioni del manierismo che allora cominciava a contaminare tutte le scuole; e fu certamente ventura per quella Senese che, a contenerla nei confini del vero e del bello, le occorressero opportuni gli esempi e l' ammaestramento del Salimbeni, del quale poche cose ha la patria sua. Compì alcune opere del *Riccio,* che forse fu il suo primo Maestro; ma poi seguitò altra via; e nella tavola del San Pietro Martire a San Domenico, a ragione chiamata la miglior cosa sua, apparisce avere avuto innanzi altri esemplari. Morì nel 1580 (1).

Dall' epoca in cui fu eseguita la pittura della Pietà, per mano di esso M.° Arcangelo Salimbeni, l' Istituto, per funeste vicende, e specialmente per la infedeltà di alcuni suoi Ministri, fu tratto quasi al punto di una completa rovina; e quindi non può destar sorpresa che nella sua amministrazione, per il tratto di circa quindici anni, non si trovi memoria di lavori artistici per suo conto eseguiti.

Infatti, soltanto il 4 aprile 1591 « M.° Philippo già di « Giov. Fiorentino Intagliatore (2) portò una tavola molto

---

(1) MILANESI G. *Sulla storia dell' arte toscana, scritti vari cit.*, p. 58, 62. Lo stesso Milanesi enumera i seguenti ricordi, come i soli che potè raccogliere delle opere di questo artista.

Nel 1565 lavorò alla cappella di San Bernardino, per la Compagnia di San Gio. Batta. della Morte.

Nel 1568-69 insieme con Pietro Crogi, dipinse la Nunziata con l' Angelo, nella chiesa della Fraternità di S. Lucia in Siena.

Nel 1579 dipinse il quadro che rappresenta lo sposalizio di S. Caterina nella sua chiesa in Fontebranda.

Alcune pitture che sono in una camera del palazzo Saracini, attribuite al Matteino, furono certamente dipinte da Tiberio Billò e da Arcangelo Salimbeni.

(MILANESI G. *Documenti per la storia dell' arte cit.*, Vol. III, p. 225, 226).

(2) Questo M.ro Filippo potrebbe, molto verosimilmente, essere quel medesimo, al quale, nel 19 marzo 1591-92, fu allogato insieme a

« bella di noce, et con l' armi di quelli di Magistrato, che « serva a notarvi li nomi delli officiali che per li tempi sa- « ranno, fattali far dal Sig. Cav.re Del Testa, il mese pros- « simo che era Priore; et domandò per la sua mercè, scudi « sei. Ma il Magistrato deliberò darseli lire trenta soltanto ». Quattro giorni dopo deliberava pure, darsi lire 8, 13, 4 ad « Andrea di Felice Bindi, pittore, per avere dorato la tavo- « letta, nuovamente fatta per li nomi delli Montisti » (1).

Questa tavoletta misura in altezza M. 0,70 ed in larghezza M. 0,35. È tutta di un pezzo, affatto greggia a tergo, ed intagliata a rilievo. Al vertice ha lo stemma Mediceo, ed all' estremità, in basso, ha altri undici stemmi, colorati e dorati, e che sono quelli degli Offiziali del Monte Pio di quel tempo e che si contentarono di lasciare di sè questo modesto, ma non disprezzabile ricordo *(Fig. 13)*.

Invece i loro successori, vollero raccomandata la memoria dell' opera loro, ad un più costoso ed importante monumento.

Nel mese di settembre del 1595, « essendo già il terzo ed « ultimo anno di loro Magistrato, et essendosi più volte par- « lato di, al fine d' esso, lassare qualche memoria di loro, « come hanno fatto anco delli altri precedenti, deputorno « sopra di ciò li Magnifici M. Laurentio Luti et M. Anton- « maria Pecci, due di loro Signorie, quali ne conferischino « con il Depositario et habbino in ciò piena autorità, mas- « sime di considerare et mettere innanzi quello si possa « fare ».

Nel mese di dicembre « fu discorso assai sopra, al fine « del Magistrato, havere fatto una pittura a proposito nella « stanza della loro residenza. Et odito M. Francesco Vanni

---

M.ro Angelo legnaiuolo, il lavoro di un tabernacolo di legno, per la chiesa della Certosa di Maggiano (Milanesi. *Documenti per la Storia dell' arte.* Tomo III, p. 265).

(1) I pagamenti di questi lavori si trovano registrati ai libri di amministrazione del Monte, e particolarmente, sotto le date 6 e 30 aprile 1591 al Libro Bilancio di lettera F a c. 50.



Fig. 13 - Tavoletta intagliata da M.º Filippo di Giovanni Fiorentino nel 1591.

« pittore, con più disegni e dettoli ritorni la prossima ses-
« sione ».

E nel verbale di questa si trova notato « sopra la pittura « trattata la sessione passata da farsi et essere fatta al fine « di questo Magistrato, nella stanza di loro residenza, et so- « pra la quale era commesso a M.° Francesco Vanni, pittore, « che tornassi a questa sessione, con li disegni già mostri, « et altri, referì Antonmaria Pecci, il Depositario haver visto « et considerato detti disegni, et piacerli uno ove era Joseph « ebreo che riparò alla sterilità d'Egitto, et remettersene al « Magistrato. Et detto pittore mostrò tale disegno, e l'ap- « provorno fatto in carta, a tergo del quale ci è notato questo « giorno di mano di me Notaro ».

« Et considerato intorno a ciò, deliberorno dare et così « dettero, overo augumentorno l'autorità già data alli Ma- « gnifici Signori Lorenzo Luti e Antonmaria Pecci, intorno « al fatto et per essecutione di detta pittura, di modo che « habbino ampla et piena autorità quanta tutto il Magistrato « et lo rapresentino pienamente » [1].

Il 30 di agosto 1596 il lavoro era compiuto e ne fu fatta la collaudazione estimativa da due artisti, i quali espressero il loro parere con le seguenti testuali parole.

« Noi Gismondo Giorgi al presente (sic) e M.ro Bernardino « Fiamengo [2] avendo visto lopa (sic), la quale si trova nel- « lofizio del Monte Pio cie (sic) la istoria di iosefe etuti li « suoi fratelli, in questo noi sopradetti nominati diamo pa- « rere che la detta istoria devi eser pagata schudi centoqua- « ranta, e di tanto vale secondo il parer nostro edi tanto « faciamo fede ».

« Questo dì 30 di Agosto 1596 in Siena.

« Io Bernardo Fiamingo affermo vt sopra » [3].

---

(1) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.* Vol. II, p. 174, 175.

(2) *Archivio del Monte Pio.* Filo III di S. D., n. 228.

(3) Il Giorgi non comparisce con la sua firma, come avrebbe dovuto in questo atto, che perciò rimane con la sola sottoscrizione del Fiammingo; forse perchè all'altro mancò il coraggio di affermarsi

Non apparisce dai documenti dell' ufficio se il Magistrato tenesse conto o no, di questa dichiarazione; ma si trova bensì che in quel medesimo giorno « commesse farsi decreto « a M.ro Francesco Vanni, pittore... perchè gli fossero pa- « gati scudi centoquindici di lire sette di denari l' uno per « la pittura da esso fatta nella Residentia del Magistrato « loro, secondo l' ordine che ne teneva... ».

« Inoltre commesse farsi decreto a M.º Musio (o Mutio) « legnaiuolo senese... perchè gli fossero pagati scudi vinti- « cinque di moneta a lire sette l' uno, per la fattura della « cornice fatta alla pittura di Joseph nella Resid.za detta, e « per armi, attachature d' esse, fodera di legname, portature, « chiodi et altro per metter su detta pittura... » ([1]).

Di più « adì tre di settembre 1596 furono pagati in con- « tanti, Sdi tredici, L. 3, 6, 8, ossia L. 94, 6, 8; a M.º For- « tunato dipentore, come al conto di M.º Francesco Vanni...

---

solidale con lui in un linguaggio così apertamente ribelle ai precetti della grammatica e della sintassi italiana.

Questo Bernardo Fiammingo è probabilmeute quello stesso Maestro *Bernardo Rantvic* dipintore che, insieme con Marcello di Giulio da Urbino, maestro di lavoro di stucco, ebbe nel 12 agosto 1573, l'allogazione dell' ornamento di stucco e di pitture nelle stanze del palazzo Chigi alla Postierla. (MILANESI G. *Documenti per la storia cit.*, Vol. III, p. 240, 242).

Ed in tal caso sarebbe anche quel medesimo *Bernardo Rantvic* fiammingo, pittore, che, insieme a Messer *Francesco Vanni*, pittore, nel 13 giugno 1593 stimava le pitture fatte da Cristoforo Rustici nel convento di S. Abundio. (BORGHESI e BANCHI. *Nuovi documenti per la Storia dell'Arte in Siena cit.*, p. 609).

([1]) *Archivio del Monte Pio.* Straccetto delle Deliberazioni del Magistrato in Filo III di S.e D.e n. 4. E nel Libro-Bilancio segnato di lettera G a c. 52 si trovano annotati i pagamenti correspettivi ai suddetti decreti.

Questo M.º Musio o Mutio, parrebbe che dovesse essere quel medesimo *Maestro Muzio*, il quale, insieme col suo fratello *Maestro Salvestro di Giovanni Battista Tori*, entrambi maestri di legname, assunsero l' impresa, assai ardua e laboriosa, di trasportare, nell'anno 1573, il coro della chiesa di San Francesco di Siena. (BORGHESI e BANCHI. *Nuovi documenti cit.*, p. 394-95).



Fig 14 - Giuseppe Ebreo in Egitto. Pittura di Francesco Vanni - 1596.

« dovutegli per dipintura de le nove armicine e restaurazione « del Arme grande di S. A. per oro e fattura . . . » [1].

Da tutto ciò è chiaro che, nel suo complesso, questa spesa non fu tenue di per sè stessa, e tanto meno per l' economia finanziaria dell' Istituto che ebbe a sostenerla.

Ma la tendenza generale in quell'epoca pare che fosse con eccezionale fervore diretta, non solo a promuovere l' esecuzione di nuove pitture, ma anche a tener conto gelosamente delle buone antiche; perchè in quel torno di tempo il Governatore emanava un ordine a stampa, per far sapere al pubblico, che non potevansi estrarre dalla città e Stato di Siena, le pitture degli artisti famosi; nè vendersi, senza licenza scritta del Governatore stesso, « e specialmente quelle del « Mecarino, del Sodoma, di Raffaello e di altri di qualunque « nome e fama, sotto pena della perdita della robba, del « prezzo, e di scudi cinquanta » [2].

Il quadro, fatto per il Monte Pio dal **Cav. Francesco Vanni** *(Fig. 14)* secondo la descrizione, in forma tabellionale, del Notaro Antonio Ansano Chiocciolini, conteneva « dipintevi « numero 14 figure in grande, 3 fig. in piccolo, alcuni ani- « mali sopra le dette tre figure, et una tribuna ad uso di « tempio, e sotto a queste tre un paniere con frutta et un « barlozzo appresso; e dall' altra parte il trono nel quale sta « in piedi Giosefo Ebreo; et inoltre dipintovi un cane; de- « notanti le suddette figure, la maggior parte di esse, i fra- « telli del detto Giosefo. La tela del qual quadro è di altezza « b.ª 3 e $^{2}/_{5}$ incirca e di larghezza b.ª 5 e $^{1}/_{2}$ incirca . . . » [3].

---

(1) *Archivio del Monte Pio.* Libro Bilancio di lettera G. *cit.*, a c. 52.

(2) *Archivio di Stato in Siena.* Notificazione del Governatore in data 5 novembre 1602, fra le deliberazioni di Balìa *ad annum,* lib. 22 a c. 85.

(3) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.,* Vol. IV, p. 210. « Fran- « cesco Vanni fu incamminato all' arte dal padrigno suo Arcangelo « Salimbeni, morto il quale, egli a quindici anni, si condusse a Roma, « studiò in Raffaello e nei migliori. Poi stette sotto di Gio. De Vec- « chi. Vide ancora la scuola di Lombardia, e vi fece molto acquisto.

Vedremo più innanzi in qual modo questa pittura emigrava dal Monte Pio, da cui era stata fatta eseguire e pagata, dove fu trasferita, e dove tuttora si trova.

« Innamoratosi della maniera del *Barroccio*, e di quel suo tinger caldo « ed acceso, la imitò in modo che spesso le opere sue si scambiano « con quelle del suo esemplare. Lavorò in Roma, a S. Pietro, la ca- « duta di Simon Mago, dove mise tanto studio, diligenza e sapere, « che gli riescì l' opera migliore che mai facesse. Molte cose di lui « possiede la patria, e non vi è città di Toscana che non abbia qual- « che opera del suo pennello ». (MILANESI G., *Discorso sulla storia artistica senese,* p. 181).

L' elogio del Vanni si trova a p. 119, tomo VIII della « *Serie degli uomini più illustri nella pittura, scultura e architettura con i loro elogi e ritratti* ». Firenze per Gaetano Cambiagi 1769.

Alcuni suoi disegni originali si conservano nella Biblioteca Comunale senese nei codd. S. I, 10 S. IV, 3.

Incise una pianta topografica, a volo d' uccello, della città di Siena con la prospettiva dei Santi e Beati senesi.

Disegnò le tavole rappresentanti le azioni più segnalate di S. Caterina da Siena.

Nella galleria Gerini in Firenze esistevano due sue tele rappresentanti S. Caterina e S. Francesco.

Nel 18 settembre 1584 Francesco del fu Eugenio Vanni di Barontoli, sposa Caterina di Gio. di Ventura Rosetti setaiuolo.

1585 giugno 27. Francesco Vanni riceve L. 22 in conto della pittura di un cataletto.

1585 dicembre 21. Obbligazione originale di Francesco Vanni per la pittura di una tavola da altare in Arcidosso.

1591 . . . Francesco Vanni dipinge una bara per la Compagnia di S. Caterina in Fontebranda.

1593 novembre 25. Contratto originale con i PP. Domenicani per la pittura della cappella di S. Caterina.

1596 marzo 29. Testamento di Francesco Vanni. Suoi eredi Michelangelo, Raffaello, Eugenia, Orsola suoi figliuoli; Caterina di Giovanni Rosetti di Civitella, sua moglie.

1600 . . . Il Cap. Coluccio Tolomei fece, a sue spese, dipingere e dorare il nicchio in fondo all' oratorio di S. Caterina in Fontebranda, da Francesco Vanni che lo dipinse per scudi 80.

1600 luglio 21. Francesco Vanni riceve scudi 500 d' oro a lire sette e mezza l' uno, quale resto di quanto ad esso doveva la Compagnia per certe pitture eseguite nella cappella dei Cappuccini, in San Domenico.

Il tramonto del secolo XVI corrisponde, per la città di Siena, ad un periodo di rovinosa decadenza edilizia ed industriale, complicata da una crisi finanziaria prodotta dallo

---

1610... In quest' anno muore Francesco Vanni.

1619 dicembre 14. Morte di Mad. Baptista madre di Francesco Vanni.

Il Vanni chiese la nobiltà senese con una supplica che merita di essere riferita testualmente, anche per il curioso documento che le fa seguito:

« Illmi. Sigg. di Balia,

« Francesco Vanni Senese, Cav.[re] dell'Habito di Cristo, Ser.[re] Humilissimo delle SS. VV. Ill.[me], le dice, come trovandosi quattro figli « maschi, il maggiore delli quali si è accasato con una figlia di M. « Ottavio Piccolomini, et desiderando lassarle, insieme con ragione- « voli facultà, ancora la nobiltà, et per havere habitato lui, et suoi « antenati, continuamente nella città di Siena, si come mostrerà.

« Supplica con ogni humiltà le medesime voglino restare servite « habilitarlo alla civiltà, salvo però il beneplacito di S. A., che gli « resterà in perpetuo obbligatissimo ».

(Archivio di Stato in Siena. Balìa. Memorie di famiglie nobili. Vol. I, p. 454).

A questa domanda fa corredo giustificativo la seguente nota delle opere d' arte raccolte dal Cav.[re] Francesco Vanni, pittore e da lui descritte come facienti parte del suo patrimonio, per avere diritto alla nobiltà.

Statue e rilievi per	Sdi.	100
Disegni di valenti huomini originali	«	100
Copie di quadri copiati da valenti huomini. . .	«	100
Quadri di mano del detto Francesco Vanni . .	«	2000
Quadri di valenti huomini	«	1500
In prima uno di Raffaello d' Urbino il quale se ne trovò più volte	«	200

Un quadro dei due Dossi.
Sette quadri di Mecherino.
Del Sodoma quadri tre.
Del Rosso Fiorentino quadri tre.
Del Bresciani quadri tre.
Uno del Bassano.
Uno di Fra Bastiano del Piombo.
Uno di Andrea del Sarto.
Del Baroccio quadri due.
Uno di Pierino del Vaga.

sfacelo di alcune case bancarie, ed aggravata, in particolare per il Monte Pio, da una nuova serie di disordini e di abusi criminosi, che provocarono un pericoloso scompiglio nella sua poco florida azienda.

Uno di Pietro Perugino.
Uno di Guido Romano.
Quattro paesi del Brilli.

Il P. Della Valle fornisce più estesi ragguagli sulla vita e sulle opere di questo artista, che qualifica, un po' enfaticamente, come « celebre per il suo sapere, e saggio per la sua condotta irrepren- « sibile... con un suo fare aureo, facile e graziosissimo... tanto da « essere l' onore dei pennelli senesi... Nacque l' anno 1565, e non fu « appena giunto al settimo anno dell' età sua, che, portato da natu- « rale inclinazione all' arte, attese al disegno appresso ad Arcangelo « Salimbeni suo patrigno, e vero padre di Ventura Salimbeni, anche « egli pittore celebre. Ancor giovinetto passò a Bologna, ove per lo « spazio di due anni si esercitò nella pittura alla scuola di Barto- « lommeo Passerotti. Di là passò a Roma, ed ivi si trattenne per « qualche tempo, presso Giov. De Vecchi, aiutandolo in alcune opere « che egli fece per la Minerva, e dentro al Portico del Campidoglio, « e condussevi di propria mano, una tavola per la sagrestia di S. Gre- « gorio ».

« Tornatosene a Siena, vi fece molte opere belle; ma desiderando « perfezionarsi sempre più, tornò a Bologna, e quindi percorse la « Lombardia; studiò le opere del Correggio, e finalmente si stabilì « quella nuova e vaghissima maniera che è nota, e nella quale con- « dusse tante e sì belle opere che lungo e difficilissimo sarebbe il « descriverlo.

« Ebbe incarico di dipingere una delle tavole degli altari nella « Basilica di S. Pietro in Roma; e da quest' opera, oltre al nobile « guiderdone, riportò l' onore dell' abito di cavaliere di Cristo. Ebbe « il Vanni in quella città grande amicizia con Guido Reni.

« Tornatosene il Vanni carico di onori e di credito, alla sua pa- « tria, assai tavole ebbe a dipingere per diverse chiese e confrater- « nite dentro alla città e per il dominio.

« Mandò sue opere anche fuori, cioè a Genova, Lion di Francia, « Monaco di Baviera, Augusta, Salisburg, Parigi, Madrid (per la Real « Corte) ed in altre città ancora. Nella Real Villa del Poggio Im- « periale della Serenissima Granduchessa Della Rovere, è un piccolo, « ma bellissimo, suo quadro dello sposalizio di S. Caterina.

« Morto, nel meglio dell' età sua e del suo dipingere, troncò il

E siccome questa condizione di cose si protrasse per non breve tratto del periodo iniziale del secolo successivo, così non fu, per altrettanto tempo, conveniente, e nemmeno possibile, impegnare la sua amministrazione in spese di carattere voluttuario, o di sola eleganza artistica. Ma non appena le cose, al di fuori e al di dentro dell' Istituto, cominciano a riprendere un più tranquillo andamento, subito le cifre dei bilanci rivelano una nuova e più spiccata frequenza di erogazioni di tale specie.

« filo del viver suo, alli 25 di ottobre dell' anno 1609. Al suo corpo « fu data sepoltura nella chiesa di S. Giorgio.

« Era il Vanni di dolcissime ed umanissime maniere, ed alla no- « biltà della nascita, ebbe, in grado non ordinario, congiunta la bontà « della vita. Fu ancora una delle doti particolari dell' animo suo il « non essere invidioso dell' altrui gloria in materie toccanti all' arte: « anzi conservò sempre tanto amore verso i professori buoni, che « solamente per visitarli spese gran denari in viaggi; siccome molti « ne impiegò ancora nel far raccolta di eccellenti pitture ... Fu anche « misericordioso e liberale verso i poveri ... Attese all' architettura, « nella quale operò con sì buon gusto, che poche cose si fecero in « Siena, tanto in materia di edifici, quanto di macchine, nelle quali « egli non avesse mano. Ebbe molti discepoli e fra questi Rutilio « Manetti, il quale però si diede ad una maniera in tutto e per tutto « diversa da quella del Maestro. Oltre il Manetti ebbe fra i suoi al- « lievi anche i due suoi figliuoli Raffaello e Michelagnolo. Alfonso « Petrazzi e il Rustichino ».

Tutte queste notizie sono prese dal Baldinucci e dall' autore delle *Pompe Senesi;* ed il Della Valle nel riferirle, vi ha aggiunto di suo alcuni apprezzamenti, forse un po' troppo enfatici ed entusiastici, sul merito e sull' abilità dell' artista, sul conto del quale, attingendo anche agli scritti di Giulio Mancini, racconta altresì che, molti anni dopo la morte di lui, i suoi figli Michelangelo e Raffaello gli eressero un monumento nella chiesa di S. Giorgio.

E traendone la notizia dal memoriale e dalla informazione riguardanti la sua ammissione alla nobiltà senese, narra ancora che, stando all' affermazione del supplicante, Francesco Vanni « il suo asse ascendeva sopra dicisettemila ducati », e l' origine della casa Vanni discendeva da un Baroncino di Vanni da Barontoli che fu fatto cittadino di Siena nell' anno 1328.

(Della Valle Guglielmo. *Lettere Sanesi sopra le Belle Arti.* Roma. MDCCLXXXVI, Stamperia Giov. Zampoli, Tomo III, pag. da 336 a 343).

Così nel 6 luglio 1613 si incontra una spesa di « cento-« quarantacinque scudi pagati in contanti a M.° Massentio « legnaiolo, per la Residentia del Mag.co Mag.to ».

« E adì 16 detto L. settantotto 3, 4, pagati per li ban-« cali di saietta verde per la residentia d. detto Mag.to ».

« E adì primo di agosto L. Secentotrentotto a M.° Fer-« rante Coramaro e sono per valuta di n. 233 pelli et oro « e argento serviti per la stanza dove risiede il Magi-« strato ».

« E adì 30 detto Scudi dieci di moneta pagati à M.° Vinc.° « Rustici pittore per oro e fattura delle armi fatte nella Re-« sidentia di detto Mag.to [1] ».

Cosicchè, in complesso, è una somma di quasi 260 scudi spesa in un solo anno, per ornare, anche con lo sfarzo di cuoiami e stemmi dorati ed inargentati, la residenza degli amministratori di un Monte di Pietà, tutt' altro che dovizioso.

E questo sarebbe proprio uno di quei casi eccezionali la cui giustificazione può ricercarsi soltanto nel culto fervoroso per le arti belle.

Ma la erogazione che fu fatta nel seguente anno 1614, e che fu la prima che investì direttamente gli avanzi del Monte Pio, non ha bisogno di una giustificazione di tal sorta, e merita invece uno speciale ricordo per il suo scopo e per il modo col quale ebbe effetto.

---

(1) *Archivio del Monte Pio.* Libro Bilancio di lettera I a c. 56. Il pittore *Vincenzo Rustici,* che dipinse gli stemmi per la residenza del Magistrato, fu figlio di quel *Lorenzo* detto il *Rustico* che, nel 1571, dipinse per il Monte *la Pietà,* di cui si è parlato più sopra, e fu alla sua volta padre di quel Francesco, detto il *Rustichino,* che fu l'ultimo e più stimato di questa famiglia di artisti.

Il Milanesi lo qualifica pittore ragionevole; ed afferma che nacque nel 1556 e morì nel 1632. (Milanesi G. *Sulla storia dell' arte toscana cit.*, p. 62 e 208).

Di lui si ricorda soltanto l' allogazione fattagli dalla Compagnia di S. Domenico della pittura di una tavola di altare nel gennaio-febbraio del 1594.

(Borghesi e Banchi. *Nuovi documenti cit.*, p. 610).

« Aurelia, Vedova del già Alessandro Casolani pittore, « rimasta con 5 figli, dei quali due maschi, per l' età non « ancora adatti a guadagnare, e tre femmine, due delle quali « già monacate cappuccine », faceva istanza al Granduca per ottenere il pagamento di scudi trentuno, residuo di credito del già suo marito « contro la Balìa, per la pittura fatta « della Madonna del Prato a Camollia ».

Il Casolani non aveva lasciata in eredità, che la sola casa di abitazione, e la Balìa, nel 12 novembre 1613, dava su quella supplica la seguente affermazione:

« Fino dall' anno 1587, dalli SS. Deputati di Balìa, fu « allogato al M.° Alessandro Casolani, pittore senese, il ri- « facimento della Sant.ma Madonna del Prato a Camollia, e « doppo molte discussioni fu, per detta opera, convenuto di « darli centocinquanta scudi d' oro, delle elemosine che si « sarebbero raccolte da gentilhuomini eletti a questo effetto, « i quali, ancorchè usassero ogni diligenza possibile, non po- « terono mettere insieme più di centodicennove scudi.

« L' opera, come apparisce per la conventione formata fra « li Sig.ri Deputati et il detto pittore, fu giudicata che a- « scendesse a maggior somma assai delli sopradetti cento- « cinquanta scudi; ma egli, per quanto si raccoglie dalla « detta scrittura, si contentò di quella somma; et perchè il « denaro si haveva da cavare d' elemosine, e molto più per- « chè volle impiegarvi gratis una parte delle sue fatiche. « Hoggi, per esser trascorso così lungo tempo, sarebbe im- « possibile il potere, nel medesimo modo di elemosine, sodi- « sfare li trentuno scudi che si devono a questa povera vedova « restata con 3 figlie femmine (sic) e due maschi, e senz' al- « tro assegnamento al mondo che di una piccola casa; ben « si potrebbe farlo con li sopravanzi del Monte Pio, e della « Cassa della Mercanzia, et in questo modo, senza interesse « alcuno, si sodisfarebbe ad un debito di tanta compas- « sione » (1).

(1) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Vol. II, p. 97, 98.

Il 7 di gennaio successivo, gli Officiali di Mercanzia informavano alla loro volta, dichiarando di concorrere nel concetto che il debito fosse pagato, in parte con i denari della Mercanzia stessa depositati nel Monte pio, e per il resto con gli avanzi di esso. E siccome anche il Magistrato di questo ultimo, nel dì 15 di marzo, concordava tale proposta, così un rescritto sovrano del 7 aprile 1614 metteva fine alla vertenza, ordinando che si facesse come era stato suggerito ([1]).

E così fu fatto, attingendo il denaro per questa prima elargizione dagli avanzi fino allora cumulati del Monte Pio ([2]).

Per il mobiliare, e specialmente per la Residenza del Magistrato, si riscontra una sequela di altre spese non lievi negli anni 1618, 1619 e 1620 ([3]).

Ma anche nell' edifizio occorsero gravi dispendi per l'ampliamento dei locali reso indispensabile dalla « moltiplicazione « dei pegni che si facevano giornalmente, tantochè il luogo « dove si conservavano riusciva molto angusto. Et perchè « facilmente si sarebbe potuto rimediare, con aggiugnere al- « cune stanze che si sarebbe potuto fabbricare innanzi la « facciata e sopra la porta del Monte, la spesa delle quali « sarebbe stata intorno a milledugento ducati, come crede- « vano i periti, ai quali era stato fatto vedere il luogo e « fare il calcolo; perciò il Magistrato supplicava il Granduca « a compiacersi che si facesse tal fabrica, del denaro dei « frutti o meriti che si cavavano dalle prestanze quotidiane, « e potersi fare comodamente, anche fatte tutte le altre spese « delli Ministri et altre che avvenivano ordinariamente ».

E la domanda fu esaudita con rescritto sovrano del 12 agosto 1260, così concepito : « S. A. si contenta che la spesa

---

([1]) *Archivio del Monte Pio.* Filo IV di S. D. a c. 271.

([2]) « 1614 e adì 30 di aprile. Scudi quindici di moneta, e mezzo, « pagati a contanti, a Rede di M.º Alessandro Casolani pittore, per « la pittura fatta più tempo fà al Portone di Camollia . . . Sdi 15, 3, « 10 ». (*Archivio del Monte Pio.* Libro-Bilancio di lettera I a c. 61).

([3]) *Archivio del Monte Pio.* Libro-Bilancio di lettera K a c. 19.





NOI OFFIZIALI DEL MONTE NON VACABILE DE' PASCHI
della Città, e Stato di Siena, per S. A. S.

Per la Compra che ha fatta Caterina di Bart.° Brocci Ved.a d'Ant.° Colori ——— *di* uno ——— *luoghi di detto Monte per prezzo di ſcudi cento per luogo di lire ſette l'vno, con i priuilegij, condizioni, e Capitoli publicati nell'Illuſtriſſimo Collegio di Balia il dì 5. di Nouembre 1624. In virtù della preſente ordiniamo al Camarlengo noſtro, che ſarà per li tempi, che ſenza dilazione alcuna paghi alla ſuddetta* Caterina Brocci ——— *ſcudi cinque l'anno per ogni luogo da oggi, ogni ſei meſi la conueniente porzione. E di detta Compra, e del prezzo di eſſa pagato, appariſce all'Entrata Generale di queſto Monte, ſegnata A in fo. 30 Onde in fede habbiamo fatta fare la preſente, la quale ſarà ſottoſcritta dal Priore del noſtro Maeſtrato, e dal Proueditore, e ſegnata col noſtro ſolito ſigillo.*

Data in Siena nella noſtra Reſidenza, li 6 *di* Marzo 1624



Scipione Chigi Priore

Paris Bulgarini Proueditore

Bonifatio Broge Cam.

Fig. 15 - Patente del primo Luogo di Monte emesso dal Monte dei Paschi.

« si faccia, et avvertasi che la sia fatta con ogni accurata « diligenza e risparmio » ([1]).

Altri lavori, di importanza e di spesa molto maggiori, occorsero indi a poco in quelli stessi edifizi ([2]) per collocarvi una nuova Istituzione, cioè il Monte dei Paschi che, con organismo ed intento diversi, e con capitali più copiosi del Monte Pio, ma sotto il governo dello stesso Magistrato, doveva rivolgere più estesa e benefica l' opera sua a sollievo delle disgraziate condizioni economiche della città e dello Stato di Siena; ma senza discostarsi dalle tradizioni di patronato a favore delle arti belle che trovò più largamente e decorosamente radicate nel modesto Monte di Pietà, da cui ebbe causa occasionale la sua fondazione.

Nel giorno 3 di gennaio 1624 (stile senese), il nuovo Istituto iniziava le sue operazioni, e nel 6 di marzo emetteva la prima patente dei suoi *Luoghi di Monte,* che dovevano costituire il titolo di credito fruttifero di sua privilegiata emissione, e preordinato a formare, come una fonte perenne, dei capitali indispensabili all' adempimento della sua peculiare ed importante funzione economica.

Questa patente, nella sua forma originaria, portava in alto la figura dell' Assunta, stante sopra tre piccoli Monti, ed ai lati di essa lo stemma Mediceo e quello della città, raffigurato dalla sola balzana.

La prima emessa di tali patenti si conserva tuttora nella sede del Monte *(Fig. 15)* ed è uno dei suoi più curiosi cimelii.

Il disegno della figura dell' Assunta e delle armi fu fatto da Antonio Gregori ([3]) pittore, al quale furono pa-

([1]) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Vol. II, p. 211.

([2]) *Archivio del Monte Pio.* Libro-Bilancio *cit.,* a c. 56, 57, 59, 82.

([3]) Del pittore Gregori così parla l' Ugurgieri (*Pompe Senesi,* Parte II, Titolo XXXIII, p. 387). « Antonio Gregorij, cittadino Senese, che pur vive in questo tempo, è pittore assai buono, come apparisce da alcune tavole che ha fatto, sia nel lavorare d' armi, di fogliami, e di grottesche in questi tempi in Toscana, e fuori di questa regione, come ci affermano molti periti di questa arte pratichi dentro

gate per tale lavoro, il 3 settembre 1625, L. 10; e L. 12 furono pagate il 23 aprile dello stesso anno a Maestro Camillo intagliatore per l' intaglio delle figure e delle armi suddetti; L. 8 ad Emilio Bonetti per la stampa di cento patenti in carta pecora; ed infine furono spese L. 6 in un sigillo grande di ferro *(Fig. 16)* per sigillare le patenti ed in un altro piccolo per marcare i libri *(Fig. 17)*. Del resto, in quel primo impianto del Monte, fu adoperata una assai lodevole parsimonia nelle spese tantochè, oltre quelle già sopra indicate, se ne trovano registrate poche altre e tutte insieme non superano L. 55, 6, 8, (¹) e soltanto due anni dopo, cioè nel 23 novembre 1627, a quello stesso Maestro Antonio Gregori, furono pagate altre dodici lire per la doratura di un'altra *tavolella* che il Magistrato fece fare a M.° Francesco Arrighetti, intagliatore « per descrivervi i nomi del Magistrato e dei Ministri del Monte » pagandogliene il costo con lire diciotto.

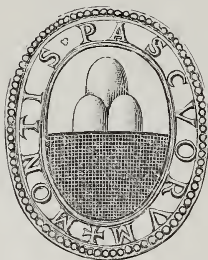


Fig. 16. — Sigillo per le patenti.

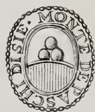


Fig. 17. — Marchio per i libri.

Questa tavoletta ha la stessa forma e dimensioni di quella fatta eseguire nel 1591, e ne differisce soltanto per l' aggiunta di uno stemma nell' estremità inferiore di essa, e per qualche tenue diversità di contorni *(Fig. 18)*.

---

e fuori d' Italia. Ha molte belle fantasie, ed è capriccioso e copioso nell' invenzioni. Nè vogliamo tralasciare di scrivere a lode di quest' huomo che, presentando la nostra città ogni anno nel giorno dell' Assunta, Avvocata nostra, un grosso cero bianco alla Chiesa Metropolitana, il Gregorii, già circa trenta anni, continuò, ci ha fatto gli ornamenti con bellissime inventioni di statue, rabeschi ed altri abbellimenti che hanno rapito gli animi di tutti i Sanesi e stranieri che gli hanno veduti ».

Il Gregori eseguì molte miniature nei libri dei Riseduti in Concistoro, comunemente conosciuti col nome di *Libri de' Leoni*. Quelle miniature, per giudizio di chi se ne intende, non mancano di un certo pregio per la vivacità del colorito e per l' invenzione degli ornati.

(¹) *Archivio del Monte dei Paschi*. Delib. del Magistrato del 23 aprile e 18 agosto 1625.



Fig. 18 - Tavoletta intagliata da M.º Francesco Arrighetti nel 1627.

La sobrietà nelle spese di tale specie fu mantenuta anche in seguito, e passarono altri sei anni prima che il Magistrato si decidesse ad ordinare, nel 17 agosto 1633, a Maestro Tommaso Redi scultore ([1]) un candeliere di bronzo, per il quale gli furono pagate « lire cento dovutegli per valuta e fattura « di un candeliere di bronzo grande, con due cornacopi (sic), « in cima la Lupa, a piedi, in mezzo al vaso, due putti a « sedere, con suo piè, a otto facce di peso lib. 21 in tutto, « per uso del Magistrato » ([2]).

Questo candeliere, con altro simile, ed ornati ambedue con gli stemmi del Magistrato del Monte, scolpiti nelle faccette del piede, furono donati, circa dieci anni dopo, alla Compagnia di S. Caterina in Fontebranda, con deliberazione del 6 gennaio 1644 (stile sen.) e così motivata: « Havendo « veduto et considerato l' impedimento et occupatione che « apportano nella residenza loro i due candelieri di metallo « grandi con i braccialetti da tenervisi due candele per cia« scun candeliere, occupando in maniera che non lasciano, « se non con molta difficoltà, scrutinare infra lor signori i « partiti, che per ordinario, in ciascuna sessione si mandano « in gran numero et havendo per tal causa fatto fare un altro « paro di candelieri d'argento ([3]), per valersene in detta loro « residenza quando riseggono; et havendo considerato che, « per essere quelli di metallo in quella forma, con l'imprese « del Monte e della Città, e con armi dei Signori del Magi-

---

([1]) Del Redi si è trovato soltanto questo ricordo. « Redi Tom« maso di Bart.° 1657 settembre 18. M.° Tommaso Redi, scultore, « quello che fece il nostro altare al Crocifisso, parrocchia di S. Pietro « alla Magione, fu seppellito nel convento dei PP. del Carmine ». (*Biblioteca Comunale.* Libro dei defunti della Compagnia di S. Caterina in Fontebranda dal 1632 al 1658, a c. 130).

([2]) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Tomo III, p. 181.

([3]) La spesa di questi nuovi candelieri resulta dalla deliberazione seguente: « Pagate a Pasquino Livi, orefice, Lire 337 e sol. 10 per « valuta di due candelieri d' argento di peso lib. 4 den. 3 fatti fare « dalle SS. LL. per valersene nella residenza loro, quando riseggono, « secondo l' occorrenza ». (*Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Tomo III, p. 181).

« strato e Ministri del Monte, che erano nel tempo che fu-
« rono fatti, non se ne potrebbe far ritratto buono, deliberorno
« dare li medesimi per l'amore di Dio, alla Venerabile Com-
« pagnia esistente in Fontebranda sotto il titolo e devozione
« della serafica S. Caterina da Siena, da consegnarsi a chi
« sarà eletto per Priore della medesima, nella prossima festa
« quadragesima » ([1]).

I due candelieri quì sopra descritti, sono nell' insieme molto somiglianti fra loro, ma presentano qualche differenza in alcuni dettagli ornamentali, e sono custoditi nella sede della pia Confraternita a cui furono dalla Amministrazione del Monte regalati *(Fig. 19 e 20)*.

In quel medesimo anno 1644, nel giorno 9 di giugno, la stessa Amministrazione adottava il seguente partito:

« Essendosi dalle SS. LL. fatto fare dal Sig. Cav.re Raf-
« faello del già Sig. Cav.re Michelagnolo ([2]) Vanni, un quadro

---

([1]) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Vol. IV, p. 9-10. Ambedue i candelabri quì sopra menzionati, sono stati esposti nella Mostra dell' Antica Arte Senese, che si è fatta in questa città nel volgente anno, e si trovano descritti ai n. 270 (162) e 278 (163) del Catalogo Generale della Mostra stessa, alle pagine 68 e 69.

([2]) È manifestamente un errore del Cancelliere Notaro, il quale scambiò il fratello col padre di Raffaello, che fu invece quel Cav. Francesco Vanni, da cui fu eseguita, per incarico del Monte pio, la pittura di Giuseppe Ebreo più sopra menzionata. Il Cav. Francesco ebbe infatti quattro figli, cioè due maschi, Michelangelo e Raffaello, e due femmine, Eugenia ed Orsola. Non è il caso di occuparsi di queste ultime, e quanto ai maschi può giovare il ricordo, che ambedue furono pittori e cavalieri come il padre loro. A Michelangelo, che morì nel 1671, si dà merito di inventore della pittura sul marmo, perchè forse la applicò in più larga misura e con maggior successo, ma che non fu certamente inventata da lui. Infatti, per tacere di altri esempi, basta per convincersene, rammentare che il Camarlingo dello Spedale di S. Maria della Scala in Siena, pagava a Domenico di Cristofano di Nuccio dipentore, « a di VJ di giugnio 1444 lib. vin-
« ticinque sol. 0 den. sei per dipegnitura di una Madonna di marmo
« in ne la chiesa d' achordo Misser Giovanni Rettore, chol detto Do-
« menico, lib XXV sol. den. VJ ». *(Archivio di Stato in Siena.* Spedale di S. Maria della Scala. Conti correnti lib. 0, f a c. 98').

E in un altro libro intitolato *Entrata e Uscita dello Spedale di*



Fig. 19 - Candeliere di bronzo fatto eseguire dal Monte dei Paschi nel biennio 1632-33.

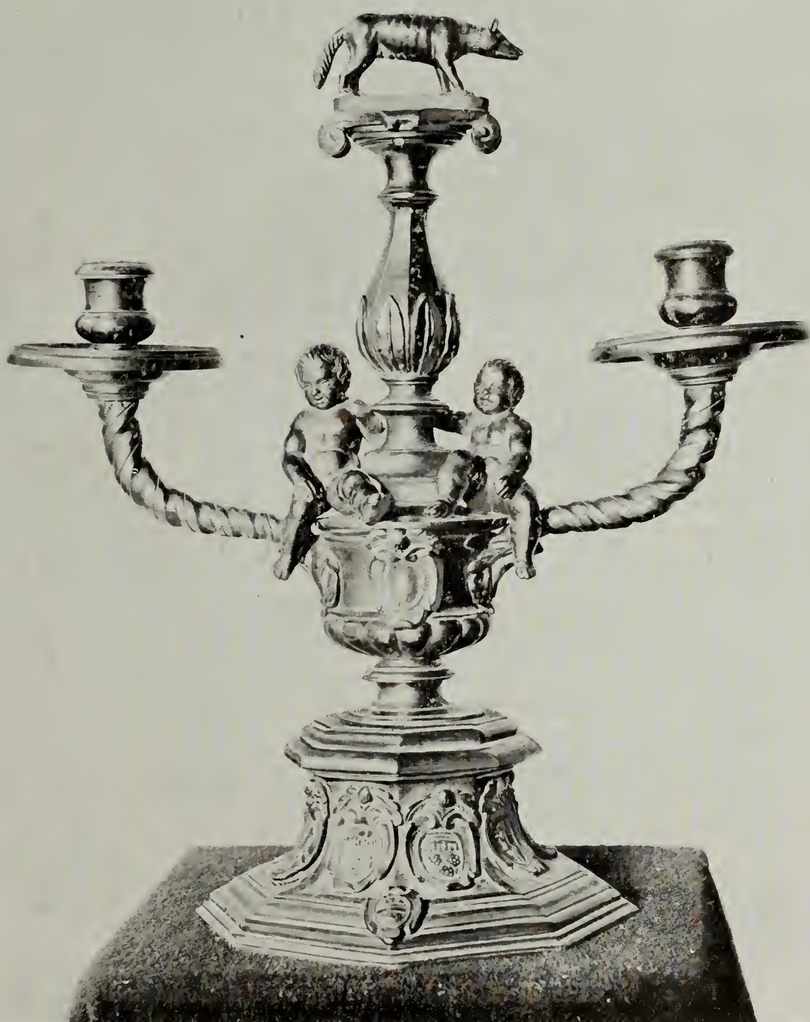


Fig. 20 - Candeliere di bronzo fatto eseguire dal Monte dei Paschi nel biennio 1632-33.

« con figura della gloriosissima Vergine con Giesù in collo,
« e sette Serafini attorno; et essendosi di loro ordine fatto
« fare dal medesimo per ornamento la cornice intagliata con
« aggiunta di quattro Serafini appostivi nelle cantonate; due
« cartelle in mezzo, una cioè da capo e l'altra da piedi e
« due cartocci, uno cioè da una banda et uno dall'altra, nel
« mezzo; ogni cosa coperta d'oro; per tenersi detto quadro,
« sì come s'è accomodato, e posto nella prima stanza di questo
« Monte, sopra la porta della Cancelleria. Et hauto sopra ciò
« maturo discorso, sì per la spesa fatta nell'oltra-marino, nel
« telaio, cornice e gli altri ornamenti fatti in essa cornice,
« sì anco circa la stima e valore della pittura, mandarono
« farsi decreto... che si pagasse al detto Sig. Cav.re Raf-

Uopini, dal 1463 al 1497, all' anno Mcccclxxxij si legge la partita seguente: « A Pietro di Francescho, dipe(n)tore datti a dì 28 di Setebre « sol. nove, sono per dipentura di uno quadro di marmo chol nome « de la chompagnia, la quale arme si pose a chapo l' arco de le bu- « tighe de l' arte de la lana... sol. VI..1 » (libro suddetto a c. 257).

Del resto, come afferma il Milanesi, Michelangelo Vanni, fece poche cose di pittura ed un saggio, forse il solo della sua arte, di colorire il marmo, lo diede nella sepoltura che fece al padre suo nella chiesa di S. Giorgio.

Riuscì assai più di lui nella pittura *Raffaello* suo fratello, il quale rimasto orfano a tredici anni, fu condotto a Roma e per mezzo di *Guido Reni*, messo nella scuola di *Antonio Caracci*. Nella qual città dimorò parecchi anni, e vi lasciò opere lodate per disegno e per un colorire sugoso e pieno di vaghezza.

Molte ne ha anche la patria sua, tra le quali vuolsi che sia la migliore l' andata al Calvario nella chiesa di S. Giorgio predetta. (Milanesi G. *Sulla storia dell' Arte toscana citata* p. 63).

Nacque il 4 di ottobre 1587, come appare dal registro dei battezzati e morì in Siena il 29 novembre 1673 e fu sepolto nella stessa chiesa di S. Giorgio, nella tomba della famiglia ed accanto alle ossa del padre suo.

La data della sua morte resulta dal necrologio della Parrocchia di S. Pietro in Banchi, riferita testualmente dal Romagnoli nella sua biografia manoscritta degli artisti senesi. Con la scorta di queste notizie, sono però da correggersi quelle, meno esattamente riferite nel Vol. IV a p. 3, delle *Note Storiche* del Monte dei Paschi già più volte citate.

« faello Vanni, scudi quarantasei moneta e lire cinque, cioè « scudi venticinque per la spesa di mezz' oncia di oltra-ma- « rino, scudi 1 e lire cinque spese nel telaio e cornice pre- « detta, scudi quattro spesi nell' intagliatura della medesima « cornice con li detti Serafini, cartelle e cartocci, e scudi 2 « spesi nell' oro e doratura di detta cornice, serafini, cartelle « e cartocci; e si ponesse il tutto a uscita generale in conto « di spese di detto Monte » ([1]).

Tanto il quadro *(Fig. 21)* dipinto con fulgida vivacità di colori nei quali spicca abbondante l' azzurro, quanto la cornice sua molto sfarzosamente intagliata *(Fig. 22)* e gli angioletti che adornano i ricchi doppieri *(Fig. 23* e *Fig. 24)* dimostrano a primo tratto, e nel loro insieme, ed in ogni loro più minuto dettaglio, la diligenza somma con la quale è stata curata la loro conservazione ([2]).

E forse può aver contribuito a tener desta questa lodevole premura una duplice preoccupazione e cioè, per un lato la decadenza ormai manifesta della pittura in Siena, e per l' altro la invadente depressione economica e finanziaria dello Stato, che preannunziava come ineluttabile conseguenza la nefasta necessità per i Senesi, di lasciare illanguidire l'antico loro spirito di predilezione per le arti riproduttrici del bello nelle svariate e più attraenti sue forme.

Tanto è ciò vero che questo gaio dipinto, con la sua sfolgorante cornice, sta a rappresentare l' ultima manifestazione per parte degli amministratori del Monte di quello spirito estetico, ed è al tempo stesso, il punto iniziale di una sosta lunghissima nell' effusione di esso; sosta che da mezzo il secolo XVII si estende fino alla metà di quello XIX.

Oltre a ciò, altre cause eccezionali concorsero a diminuire

([1]) *Archivio del Monte dei Paschi.* Deliberazioni del Magistrato ad annum.

([2]) Nel 30 dicembre 1678 il Magistrato fece pagare a M.° Romolo Parrini indoratore, ducati 53, 2, 6, 8 per aver indorati gli ornamenti di quel quadro e nel 1680 gli faceva pagare altre lire 130 « per i « braccialetti e doppieri fatti per quella Immagine ». (*Archivio del Monte dei Paschi.* Delib. del Magistrato ad annum).



Fig. 21 - Madonna dipinta da Raffaello Vanni, 1644.



Fig. 22 - Cornice al quadro di Raffaello Vanni.





Fig. 24 - Doppiere fatto da M.º Romolo Parrini per il quadro di Raffaello Vanni

in Siena la doviziosa serie delle opere artistiche dovute in gran parte all' azione costante e lungamente protratta di quello spirito.

Così, per un fortuito disastro avvenuto nel giorno 24 agosto 1655, furono completamente distrutti in gran numero, oggetti artistici di inestimabile valore. E il fatto è così narrato da un testimonio oculare: « Nell' anno e nel giorno sud-« detto seguì in Siena uno spaventoso incendio nella chiesa « di S. Francesco... La quale abbrugiò tutta restando solo « le mura; e restò abbrugiata anco la sagrestia con i più « ricchi arredi di panni di broccato, tutti i paramenti, parati « di seta, biancheria, con tutti i libri, scritture e SS. Reli-« quie; distrutta tutta l'argenteria di statue, candelieri, croci, « lampade ed ogni altro, come turriboli, calici, pilette, na-« vicelle che si trovavano in gran copia ».

« Inoltre, con lagrimevole spettacolo si abbrugiarono in « quella chiesa tutte le tavole di pitture che per essere bel-« lissime, era questa chiesa chiamata *la Galleria delle Pitture* « *di Italia*, che fu travaglio grandissimo a tutta la Città » (1).

Anche il Monte nella sua modesta suppellettile artistica ebbe a subire la perdita di uno dei quadri che ne facevano parte e del più costoso, se non del più bello fra essi, non però per effetto di un incendio, ma sibbene per un caso che può con tutta ragione qualificarsi di *forza maggiore*.

Sul finire del secolo XVII, sorse in mente al Granduca, e non si sa come, il desiderio di avere il quadro che il Monte pio, con la spesa di 140 scudi, aveva fatto dipingere dal Cav.re Francesco Vanni nel 1595, per raffigurare Giuseppe Ebreo che ripara alla sterilità dell' Egitto; ed il modo al quale si appigliò il Sovrano per venirne in possesso, fu quant' altro mai sbrigativo, e scevro da qualsiasi formalità cerimoniosa.

Nel giorno 9 di ottobre 1692, « essendo adunati in nu-« mero intero di otto i Signori del Magistrato dei due Monti, « in occasione della ballottazione delle partite del Monte dei

(1) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Vol. IV, p. 57.

« Paschi, solita farsi ogni settimana nella mattina di giovedì,
« comparve avanti il Magistrato di lor Signori residenti,
« l' Illmo. Sig. Leonardo d' Astudillo Carillo Auditore Ge-
« nerale di questa Città per S. A. S. et espose a Lor Signori
« come il Ser.mo Granduca, nostro Signore, havendo hauto
« notitia che in questa Cancelleria si conservi un quadro di
« mano del celebre pittore Sig. Francesco Vanni di Siena,
« rappresentante l' istoria di Gioseffo ebreo, vice re d'Egitto
« che riparò alla sterilità del detto regno; esistente sopra la
« porta della Cancelleria dei due Monti, per di dentro, *ha*
« *comandato che se gli trasmetta a Fiorenza e per tale effetto*
« *si consegni prontamente* al Sig. Ferdinando Ferrini Guarda-
« robba a Siena della prefata A. S. Onde lor Sig.rie, sentita
« la volontà della medesima A. S. ordenorno in esecuzione
« dei benignissimi comandamenti della medesima, farsi con-
« segna al detto Sig. Ferrini del quadro suddetto.

« E successivamente deliberorno rendersi al Padrone Se-
« renissimo *humilissime gratie delli benignissimi comandi,* in
« nome del medesimo ricevuti ... » (1).

Il giorno successivo a quello in cui il Magistrato riceveva l' ingiunzione della consegna del quadro, essa fu effettuata e ne fu presa nota al libro delle deliberazioni.

Così quel dipinto emigrò da Siena a Firenze, dove si trova tuttavia, assai guasto però dalle ingiurie del tempo e forse dalla incuria degli uomini, e si conserva nella R. Galleria degli Uffizi, ove è così designato al n.° 58 del catalogo delle pitture: « *Vanni Francesco da Siena* n. 1565 m. 1609. *I figli di Giacobbe che si presentano la seconda volta in Egitto a Giuseppe loro fratello per comprare i grani.* D. mod. grand. Venuto alla Galleria dalla R. Guardaroba il 1822 ».

Dopo una cinquantina d' anni da quello in cui avvenne la espropriazione autoritaria qui riferita, la Dinastia Medicea si spengeva in un malinconico ed inglorioso tramonto; e la Toscana passava al dominio della Famiglia Lorenese.

---

(1) *Archivio del Monte Pio.* Delib. del Magistrato *ad ann.*

In quali condizioni fosse rimasta la città di Siena insieme col suo territorio, all' epoca in cui avvenne tale passaggio, può rilevarsi dalla descrizione sintetica e limpidissima che ne ha lasciata nel suo celebre *Discorso Economico* l' Arcidiacono Sallustio Bandini, il quale appunto in quel tratto di tempo, lo scrisse e lo fece conoscere agli uomini del nuovo governo.

« A principiare da quelle arti che servono al piacere, alla « magnificenza e discender poi allo scarpinello, al mendico, « non si sentono che lamenti nella città. Se si riguardano « eziandio le casse fiscali, la curia, il clero e le nobili pro- « fessioni, non vi è chi possa sussistere. La nobiltà medesima « se ne vien meno, e quantunque siansi riuniti in uno solo « i patrimoni di molte famiglie, pochi sono che abbiano il « coraggio di maritarsi ; e se il popolo scema, la povertà « moltiplica sempre più. Ed ogni condizion di persone mor- « mora poi dell' altra ; e sentendosi mancare l' alimento ne « incolpa l' ingordigia di quella, senza riflettere che, per lo « più, si secca il ramo dell' albero, non perchè l' altro gli « tolga il sugo, ma perchè la radice non tramanda ed è « scarsa per tutti. Questa radice è l' agricoltura la cui pro- « sperità è sempre ed indissolubilmente legata con quella di « ogni altra arte ed industria. E quando essa decade la pit- « tura, la scultura, l'architettura, come arti nobilissime che « servono piuttosto all' accrescimento che alla conservazione « del grado, prima delle altre si perdono . . . Perchè ogni arte « ha bisogno di spacciare i suoi lavori, e che la sua opera « sia richiesta ; e se non vi è nel paese chi abbia denaro di « avanzo, vanno, come si è detto, a terra quelle arti che « servono alla magnificenza ed al piacere . . . » ([1]).

Della sincerità ed esattezza delle affermazioni di questo uomo, per bontà e per dottrina in sommo grado venerando, non sarebbe permesso di dubitare, neppure se mancassero, mentre invece abbondano, altre autorevoli testimonianze a

(1) Bandini Sallustio Antonio. *Discorso sopra la Maremma di Siena.* Tip. Sordomuti, Siena MDCCCLXXVII, p. 14, 15, 20.

piena conferma delle asserzioni sue; e quelle poche quì sopra riferite ci pare che bastino a fare intravedere chiaramente quante e quanto poderose e complesse ragioni concorrevano ad arrestare in Siena l' incremento delle arti belle durante la dominazione Medicea ed a paralizzarle anche per l' avvenire.

Scarso e fuggevole ascolto fu dato dai contemporanei ai suoi saggi ammonimenti, e quantunque alla sua salma fossero prodigate in gran copia le funebri onoranze, nondimeno la sua tomba rimase per lungo tempo negletta, e quasi abbandonata all' oblio; e solo un dipinto molto modesto che ne raffigurava le sembianze, rimase per parecchi anni l' unica testimonianza di gratitudine dei suoi concittadini, nella pubblica Biblioteca *(Fig. 25)* da lui istituita con splendida e proficua generosità.

Più tardi, troppo più tardi, ma almeno in modo degno, il Monte dei Paschi, ha pagato questo debito della pubblica riconoscenza, consacrando alla memoria di lui un monumento che ricorda decorosamente le sue insigni ed imperiture benemerenze, per quelli ammaestramenti, consigli ed esempi che furono fecondi di provvido impulso anche alle riforme del nuovo governo Lorenese.

Con esso e per esso si iniziava un periodo di rinnovamento politico ed amministrativo, la cui razionale preparazione, richiedeva ed ebbe il suo punto di partenza dall'impianto di un organismo inteso ad eliminare le ragioni del deperimento economico del paese, e capace di assicurare ai multiformi coefficienti della pubblica e privata prosperità, l'aiuto indispensabile di una pronta, facile e vigorosa cooperazione. E come avviamento a ciò fu subito provveduto a riordinare un gran numero di pubblici uffici, assegnando ad ognuno di essi una sede acconcia alla sua speciale missione, ed adattata al comodo del pubblico che doveva richiederne i servigi.

Un esperto funzionario fu dal Governo spedito appositamente a Siena, con incarico di fare ogni opportuno riscontro, e con facoltà di adottare qualunque disposizione rispondente ad uno scopo di tanta importanza. Ed è attingendo alla dif-



Fig. 25 - Ritratto dell'Arcidiacono Sallustio Bandini

fusa e minuta sua relazione che si può arrivare a conoscere quali e quanti, fra i più importanti uffici pubblici, fossero allora in assai scomoda ed indecente maniera agglomerati in quel Castellare dei Salimbeni dove, fin dall'origine, avevano trovata sede il Monte Pio ed il Monte dei Paschi, ma dove anche essi erano ormai angustiati dalla deficenza di spazio adeguato alle loro cresciute e crescenti operazioni.

Quel documento porta la data del 1744 e racconta che

in quel gruppo di edifizi che portava il nome di case dei Salimbeni, si trovavano:

« ... *L' ufficio della posta* che era situato per modo di provvisione in due stanze possedute dall'appaltatore del Lotto assai umide, affatto oscure e molto improprie; anche perchè vi si custodiva l' esercizio della Posta con quello del Lotto che si faceva su l' istesso banco ... ».

« ... Il fabbricato della Dogana e tutto il ceppo della Ruota che era sopra ed intorno di essa, resultava piuttosto angusto all' uso cui serviva ».

« ... L'archivio della Dogana più non capiva nelle stanze destinategli ed i libri, filze e scritture erano ammassati in grande confusione e senza garanzia di custodia ... ».

« ... Non meno infelice era lo stato dello Archivio della Gabella dei Contratti ... ».

« ... La Cassa della Dogana era in una piccola stanza molto umida e quasi indecente ».

« ... *La Cassa e le sessioni dell' Ufficio dei Paschi* (da non confondersi col Monte omonimo, che pur vi risiedeva insieme col Monte pio) si tenevano nella Dogana, mentre il suo Archivio e Cancelleria stavano in alcuni locali situati in Via di Banchi ... ».

« ... Lo stesso inconveniente dava molto nell'occhio per la *Cassa ed Archivio della Abbondanza* che con il *Banco del Commissario delle strade,* stavano in due stanze contigue al gran magazzino della Dogana; ma da qualche tempo, per mancanza di spazio, li superiori stavano in un luogo a fare residenza ed in altro luogo si vedevano la Cassa e lo Archivio ... E questo faceva sì che, il più delle volte, nelle assemblee si differivano le risoluzioni di affari importanti, per mancanza dei recapiti che dovevano cercarsi nell' archivio e cancelleria dei propri Uffici distanti non poco dal luogo dove seguivano le sessioni ... » [1].

A tutti questi sconci fu in diversi modi e tempi, e più o meno completamente riparato; ma sarebbe tediosa e inutile

---

(1) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Vol. V, p. 185, 186.

impresa specificarne la indicazione, mentre può interessare soltanto di conoscere quanti e quanto importanti uffici pubblici fossero allora annidati, stivati e quasi zeppati nei locali contigui e circostanti a quelli ove si trovavano già a disagio il Monte pio e quello dei Paschi.

E tutto al più può riuscire non inutile ricordare qualcuna delle vicende di quelli fra i locali stessi che, nel corso degli anni successivi, ebbero a passare nel dominio del Monte dei Paschi.

Nel 13 dicembre 1751 il nobile Marcantonio Tantucci, Proposto a Campiglia Pisana, faceva mandato di procura al Cav. Fabio Martinozzi suo nipote, perchè gli amministrasse il patrimonio che aveva in Siena; ed il mandatario, nel 2 gennaio 1752 dava in *tenuta,* ossia in pegno volontario al Monte, per sicurezza di una prestanza fatta allo stesso Tantucci « le robbe e suppelettili che si ritrovano nel palazzo « Tantucci di Siena posto in via della Dogana e posseduto « allora dal predetto Sig. Proposto » ; questo essendo poi morto *decotto,* la sua eredità rimase per lungo tempo giacente, fino a che, per ordine sovrano del 30 maggio 1770, fu acquistato dal Governo per comodo della R. Dogana, e con gran dispendio fu adattato al nuovo uso. I lavori di riduzione furono iniziati nel 25 luglio 1771 sotto la direzione dell' Ing. Antinori fiorentino, e nel 22 luglio 1772 erano compiuti [1].

Dell' aspetto esterno di quegli edifizi nella epoca di cui si discorre, può fornire un concetto parziale, ma abbastanza approssimativo, una stampa edita dai tipografi senesi Pazzini e Carli, nel 1775, e nella quale si scorge, al centro l'accesso

---

(1) *Il Monte dei Paschi. Note storiche* Vol. V, p. 196 e Vol. VI, p. 217, 271, 296 e 447 in nota. Il Pecci nota nel suo Diario che, fra i restauri terminati nel 1772 vi era anche « il luogo per riporvi i ca- « lessi nella piazza di S. Donato, stata a questo effetto ingrandita e « fattovi la scala di comunicazione con la piazzetta interna detta il « *Fondaco dei Salimbeni* ». Ed aggiunge poi che nel 21 settembre 1774 « fu trasportata la posta delle lettere dalla piazza di Dogana al luogo destinatole ».

al Castellare che fu già dei Salimbeni, e che allora era denominato della *Dogana*, ed ai lati di esso il palazzo Tantucci quì sopra ricordato, ed il palazzo Spannocchi, detto anche esso della *Dogana* e nel quale durante l' anno 1768, fu terminato, come narra il Pecci « il risarcimento del cornicione delle teste » *(Fig. 26)*.

Per quel complesso di ragioni che sono state più sopra accennate, e per altre che saranno indicate in seguito, non si trova più per lungo volgere di anni un ricordo qualsiasi che si riferisca a lavori di indole e di importanza artistica, eseguiti per alcuno dei due Monti. Ma da questo fatto non potrebbe ragionevolmente dedursi che fosse estinta nei Senesi quell'antica propensione per le arti belle, che ha lasciato tanto copioso retaggio di opere, non tutte ammirabili nè in pari grado pregevoli, ma in buon numero assai belle, ed alcune, anche per comune consenso degli intelligenti, bellissime. Quella propensione infatti sussisteva tuttora, ma illanguidita, e pur troppo anche esplicata con mezzi così deficienti, da produrre effetti diametralmente opposti all' obbiettivo estetico che solo poteva renderla utile e degna di lode.

Eccone qualche riprova :

Il Pecci narra nel suo ben noto ed interessante Diario inedito [1] che, nel mese di agosto 1741, nella chiesa di S. Martino, fu veduta ristorata « e ritornata alla primiera « perfezione la tela rappresentante il martirio di S. Barto-« lommeo, dipinta ad olio dal celebre *Guercino da Cento*.

« Il ristoratore è stato *Niccolò Franchini*, pittore se-« nese, che possiede il mirabil segreto, senza adoperar colori, « ma solamente *di stendere e dilatare i colori vecchi, e riem-« pire i vuoti dei colori mancanti e gli altri già estinti riac-« cendendoli*, e scancellare le macchie ; onde per un tale così « vantaggioso possedimento, *molte tele* in Siena e fuora, ha « ridotto al loro primitivo stato e come fussero dai propri « autori nuovamente ricolorite ».

---

(1) *Il Monte dei Paschi. Note storiche* Vol. V, p. 134, 135.

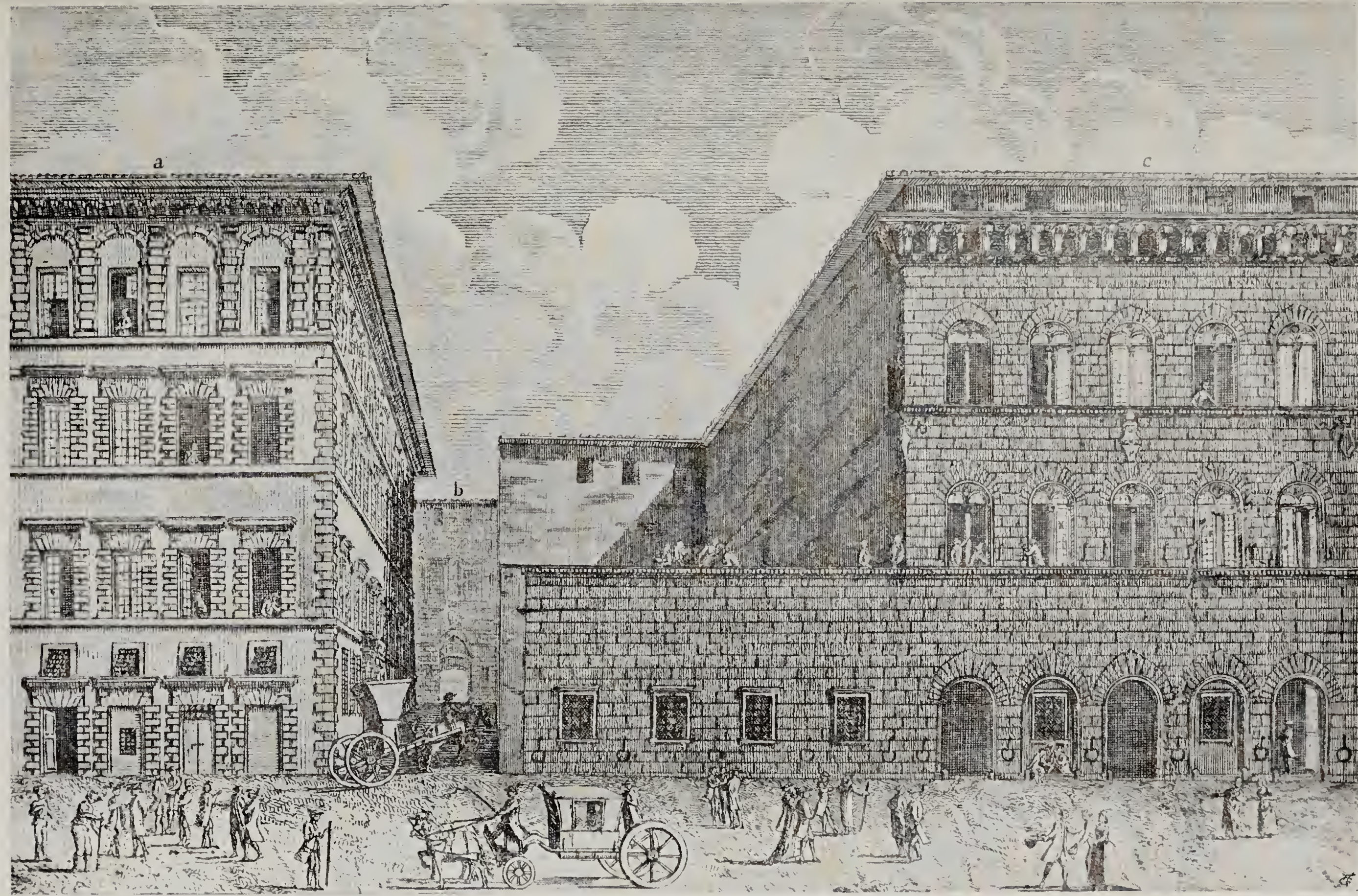


Fig. 26 - Aspetto esteriore della sede del Monte dei Paschi e Monte Pio e palazzi contigui nel secolo XVIII.

I posteri però ne hanno dato un giudizio affatto opposto a quello del Pecci; giacchè, a proposito appunto di questo restauro, è stato notato che « Niccolò Franchini avvisando « di aver trovato un modo di ristorare le tele, ne fece su « questo quadro del Guercino una cattiva prova, deturpan- « dolo in un modo veramente pessimo » ([1]).

Nel 4 di giugno 1745 anche la Balìa fece restaurare due quadri di *Rutilio Manetti,* che si trovavano nel pubblico Palazzo e molto probabilmente con lo stesso metodo e quindi con resultato non dissimile dal precedente ([2]).

Lo stesso Diarista Pecci registra in questa epoca altri lavori artistici, ma quasi esclusivamente compiuti nelle chiese della Città ([3]).

([1]) *Guida Artistica della Città e contorni di Siena.* Siena, Tip. Sordomuti 1883, p. 102.

([2]) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, p. 135 in nota.

([3]) Nel 1741 nota essere stata nuovamente ornata con volte, stucchi e pitture, la chiesa parrocchiale di S. Giorgio.

Nel 1743 nella libreria di S. Agostino fu ultimata la pittura delle volte lavorata dal Cav. *Apollonio Nasini*, pittore senese.

Fino al 1745 la chiesa di S. Domenico si vedeva tutta colorita a liste bianche e nere, ma in quell'anno, abolite le nere, fu resa tutta bianca.

Nel 1755 nella chiesa parrocchiale di S. Pietro a Ovile furono compiuti sei quadri tutti grandi dal Cav. *Apollonio Nasini* rappresentanti diversi fatti e martirii dell' apostolo S. Pietro.

Nel 1756, lo stesso *Nasini* dipingeva la soffitta nella sagrestia dell' oratorio di S. Gaetano nella Contrada del Nicchio, e nel 1757 nella cappella della Madonna dei Sette Dolori, nella chiesa dei Servi i due quadri laterali, dipinti a fresco, e che raffiguravano la Vergine Addolorata.

Nella chiesa parrocchiale di S. Andrea in Camollia nel 1756 il sunnominato Cav. Apollonio Nasini, che il Pecci dichiara « degno imi- « tatore delle virtuose operazioni del celebre Cav. Giuseppe Nasini « di lui padre », dipinse le due immagini della B. Aldobrandesca Sensi e B. Alberto da Chiatina. Nel 1758 sulla parete della chiesa, per mano di Giuliano Fratellesi fu dipinta a fresco l' immagine di Maria con due santi.

Lo stesso Pecci ricorda oltre questi anche altri restauri di chiese e conventi. (*Il Monte dei Paschi. Note Storiche,* Vol. cit., p. 189, 462, 463 in nota).

Ma pur lodando largamente gli artisti e qualche volta anche con entusiasmo eccedente il merito delle opere loro, non ha potuto fare a meno di segnalare, con una sentita e giusta riprovazione, alcuni atti vandalici perpetrati in Siena a tempo suo.

E fra questi può giovare il ricordarne due e cioè, primieramente la demolizione della merlatura delle mura urbane che costituiva, per la città un ornamento di singolare e non piccolo pregio, ed in secondo luogo la deturpazione puerilmente assurda, di due quadri e che è così raccontata dall' erudito cronista Senese, sotto la data luglio-agosto 1764.
« Chi il crederebbe che l' ignoranza dei tempi nostri fosse
« tant' oltre ? Chi potrebbe mai supporre che si potesse esser
« data cotanta inconsiderata adulazione ? Eppure è così.
« Erano stati, nella cadenza del popolo passato, fatti copiare
« dalla Sala Vaticana di Roma quattro quadri esprimenti
« fatti eroici di soggetti sanesi, che ivi dipinti per mano di
« Raffaello da Urbino si vedevano, e fra questi, uno rap-
« presentante il fatto, di quando l' Imperadore Errigo IV,
« di già scomunicato, si prostrò a piedi scalzi, testa scoverta
« e quasi nudo, ai piedi del glorioso Pontefice S. Gregorio VII,
« per ottenere l' assoluzione dell' interdetto, conforme ricevè.
« Rappresentava l' altro quadro, quando, per opera della
« sempre gloriosa Repubblica di Venezia, l' Imperadore Fe-
« derigo primo, chiamato il Barba-Rossa, presente il Doge di
« detta Repubblica, chiese ed ottenne pace dal sommo Pon-
« tefice Alessandro III. E questi quadri erano stati collocati,
« e si erano veduti appesi fin' ora, nella Sala superiore del
« Palazzo della Signoria ; eppure è saltato in capo ad alcuni
« fanatici e sconsiderati cittadini di questa infelice patria,
« di abolire dette rappresentanze considerate di poco decoro
« alla Maestà dell' Imperadore regnante ; come se le storie
« antiche e moderne ecclesiastiche e laicali, non ne parlas-
« sero ; e come si potesse abolire dagli scritti e dalle menti
« degli uomini il seguito nei secoli decorsi ! Sicchè dunque,
« parte con la violenza, e parte per connivenza e ignoranza
« gli è riuscito abolire dette pitture ; e Arrigo IV l' hanno

« per mano del Cavaliere *Apollonio Nasini,* pittore di questa « città, fatto divenire S. Bernardino; e nell' altro quadro « l' Imperadore Federigo, S. Caterina, e il Doge di Venezia « un prelato. Era da potersi mai immaginare stravaganza « così strampalata ? » (1).

Le lagnanze e le rampogne del Pecci, per i fatti surriferiti, sono evidentemente ragionevoli, e rivelano una condizione tale di cose, in fatto di Arti belle, da non rimpiangere che l' Amministrazione del Monte dei Paschi in quell'epoca, siasi limitata per necessità, e per altre ragioni, ad ordinare soltanto che un modesto stagnaio per nome *Pavolo Agazzini* facesse un campanello di bronzo che non manca però di eleganza nella forma e negli ornamenti *(Fig. 27).*

Questo campanello costò la tenue spesa di ventiquattro lire (2) ed è alto 17 centimetri, compresa la statuetta che gli serve da manico e che ha la figura di una donna, la quale tiene col braccio destro una cornucopia, e col sinistro una face capovolta. Nella parte anteriore della squilla si vede lo stemma del Monte in rilievo, come tutti gli altri ornamenti, cioè la data 1750 e lo stemma ripetuto della Famiglia Pannocchieschi d' Elci (3).

---

(1) *Il Monte dei Paschi. Note stor.,* Vol. cit., p. 473.

(2) Nella nota delle spese minute dell' Uffizio, e delle quali teneva conto il Tavolaccino, per ordine del Provveditore del Monte, si trova registrata sotto dì 11 aprile 1750 la spesa di questo campanello. (*Archivio del Monte dei Paschi.* Filo di S. D. *ad ann.*)

(3) Provveditore del Monte era in quel tempo il Cav. Conte Cosimo D' Elci, e ciò basta a spiegare perchè nel campanello si trova lo stemma di sua famiglia; ma è da notarsi che dei due stemmi di lui, quello riportatovi più tardi, si distingue dall' altro per due corone araldiche che mancano in quello primitivo. Un altro campanello di bronzo di forma quasi perfettamente identica a questo, e sormontato dalla stessa figurina muliebre portante i medesimi attributi emblematici, è posseduto dalla Biblioteca Comunale di Siena, per conto della quale è stato esposto alla Mostra dell' Antica Arte Senese, nel cui Catalogo Generale si trova descritto a p. 45 al n. 72 (1967). Ed il Comm. Corrado Ricci ne ha riprodotta la figura a p. 49 (n. 149) del già ricordato suo splendido volume illustrativo della Mostra suddetta.



Fig. 27 - Campanello di bronzo fatto nel 1750.

D' altronde, il periodo di regno del Granduca Lorenese in Toscana, non fu che uno stadio di laboriosa preparazione alle grandi, molteplici e radicali riforme che formarono il compito glorioso e benefico del suo successore.

La tendenza fondamentale di quelle riforme, tanto durante il regno del Granduca Imperatore Francesco, quanto nel corso di quello di Pietro Leopoldo, fu prevalentemente politica ed

amministrativa, e l'incremento delle arti belle rimase in linea secondaria, e quasi in penombra. Ma però non mancano indizi che in Siena vi fosse il buon volere, ed anche il tentativo reiterato di fare qualche cosa anche a profitto di questo nobile obiettivo.

Il celebre Pompeo Neri, che fu vero uomo di stato per elevata ampiezza di utili vedute, ed animato da speciale benevolenza per la città di Siena, aveva fino dall' anno 1763, enunciato il proposito di stabilire « nella Università senese, « una scuola di disegno, giacchè l'Università era quella che « in Siena provvedeva a pagare i maestri delle scuole basse « di grammatica, d' abbaco e di scrivere per uso della gio- « ventù povera ».

Ma l'Auditore Generale del Governo di Siena aveva fatto abortire questo progetto con le seguenti considerazioni: « Le « scuole di disegno e di scultura, richieste dal Nasini e dal « Mazzuoli, non avrebbero fatto altro che gettare la meschina « Cassa dell' Università in spese di pigioni, di mobili, di « custodi e di maestri, senza profitto alcuno, essendo vano « sperare stabilimenti utili e costanti di simili arti di deco- « razione, ed in parte di lusso, che appena formano radici « nelle grandi metropoli, in una città che conta con stento « 15000 abitanti. Se quivi sorgesse qualche genio per simili « arti, sarebbe stato favorito dalla vicinanza di Roma e di « Firenze e poteva essere assistito con i sussidi Biringucci, « instituiti dal Testatore anche per questo preciso oggetto, « come si legge nel testamento del 27 luglio 1724 § 63... ».

Pochi anni dopo, cioè nel 1766 e 1767, il Neri trovava opportunità di insistere nuovamente per far riconoscere quanto sarebbe stata utile « una scuola di disegno per istruzione « degli artefici, perchè, sebbene Siena non fosse città da « poter nutrire valenti pittori e scultori, tuttavia si sapeva « bene che la scuola del disegno, influisce in tutte le arti « più meccaniche, la perfezione delle quali è desiderabile in « ogni città. Si dava ancora la combinazione che si potevano « acquistare dalla Sapienza, senza spesa, due studi copiosi « di pittura e di modellatura, che erano stati offerti in dono,

« per uso pubblico, da Apollonio Nasini, pittore, e da Giu-
« seppe Mazzuoli, modellatore, quando fossero prescelti per « insegnare ai giovani le respettive loro professioni . . . » [1].

Essi, col solo e non pingue compenso annuo di 40 scudi per ciascuno, avrebbero assunto l' obbligo dell'insegnamento e cedute le loro raccolte di esemplari e di modelli. Ma le loro zelanti esibizioni e le discrete loro pretese, non sortirono l' effetto desiderato, quantunque il Neri le avvalorasse con tutto l' impegno, ripetendo che conveniva molto la creazione di questo nuovo stabilimento, di cui la città era mancante e da gran tempo desiderosa. « A riprova di che adduceva una « istanza firmata da 40 artisti senesi, 20 dei quali erano « muratori, 2 legnaioli, 5 fabbri, 3 intagliatori ed uno mar- « mista, e tutti d' accordo chiedevano la instituzione di « una cattedra di architettura per sempre più abilitarsi nelle « respettive professioni, arti e mestieri ». Ed adducevano a sostegno della loro domanda, questa perentoria considerazione: « li speziali possono approfittarsi, nella cognizione « delle erbe, avendo il professore di botanica; e noi, che « formiamo un corpo più considerabile, non avremo chi ci « istruisca? ».

Ciò nonostante, neppure le suppliche di questi artefici furono esaudite.

Nè ebbe sorte migliore un nuovo tentativo fatto poco dopo e col medesimo intento dallo scultore Mazzuoli [2].

Sarebbe induzione temeraria il supporre che se il pittore

---

[1] Il Cav. Apollonio, figlio del Cav. Giuseppe Nasini, pittore, offriva di regalare alla scuola, dopo la sua morte, i 1495 disegni di vari insigni maestri, che possedeva e che valutava 300 scudi.

Giuseppe Maria, figlio di Giovanni Maria Mazzuoli, professore « nell' arte liberale della scultura, si esibiva di fare un dono gratuito « alla Sapienza di tutti i modelli delli suoi antenati, le di cui opere, « lode a Dio, in gran numero si ritrovavano in Siena, in Roma, in « Malta, in Portogallo, e in altre parti del mondo; e di altri varii « autori classici, in numero di circa 300, in creta ed in gesso e del « valore complessivo di circa 700 scudi ».

[2] *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.*, Vol. IV, p. 93, 96.

Nasini e lo scultore Mazzuoli, avessero avuto agio di impiantare in Siena una scuola pubblica, ed officialmente riconosciuta, se ne sarebbe molto avvantaggiata quell'arte « tutta « di manichini in vestiari di latta e di cartone, che carat- « terizza la più che misera produzione artistica di quel « tempo » (1), e che i precetti dettati da loro avrebbero avuto potere di rinnovare e far risorgere, almeno in Siena « la pit- « tura e la scultura, che erano allora in terra, sformate e « languenti » (2). Ma può, senza irragionevolezza presumersi che, il dare soddisfazione alla discreta domanda di 40 artigiani, che esercitavano mestieri di comune utilità e che tutti sapevano leggere e scrivere, avrebbe, dal lato materiale, e più ancora da quello intellettuale, prodotto effetti sicuramente proficui, quantunque non facilmente calcolabili.

Però, con rescritto sovrano del 24 ottobre 1771, fu approvata in linea di esperimento per un triennio, la proposta dei Deputati dello Studio per « lo stabilimento di una scuola « di disegno tra le scuole basse dell' Università, senza pre- « giudizio delle tre scuole di Grammatica ». Ed il Maestro eletto per questa nuova scuola, fu il pittore senese Lorenzo Feliciati, a cui fu assegnato uno stipendio annuo di 50 scudi.

Finito il periodo di prova nel 1775 ed il numero dei frequentatori della scuola essendo cresciuto fino a 36, l' insegnante e l' insegnamento non furono più provvisori avendo ottenuto *la conferma a beneplacito* (3).

Disgraziatamente però questo Maestro Feliciati pare che non avesse una grande competenza artistica; perchè, stando all' asserzione di Giuseppe Bencivenni già Pelli, direttore della R. Galleria di Firenze « non era stato abile per di-

---

(1) Venturi Antonio. *Canova e l' arte dei suoi tempi.* Milano, Treves 1897, p. 507.

(2) Ranalli Ferdinando. *Storia delle Belle Arti in Italia.* Firenze, Soc. Ed. Fiorentina 1845, libro XX, p. 1259.

(3) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.,* Vol. cit., p. 97, 207 e 308.

« stinguere nei quadri le copie dagli originali ». E quel che è peggio, lo stesso Direttore soggiungeva « di non conoscere « in Siena professori capaci di instruire sul merito dei quadri » da comprarsi per la R. Galleria.

Mentre è da notarsi la coincidenza che, appunto in quell' epoca in Siena, si offrivano in vendita alcune raccolte di quadri per quantità, se non per qualità, considerevoli.

Di una di 70 quadri appartenente alla famiglia Sani, fu proposto l' acquisto al Principe per una somma in complesso di 525 scudi romani; e con motuproprio sovrano del 12 maggio 1778, fu ordinato l' acquisto di soli cinque quadri per il prezzo di 319 scudi, ed accordato alla famiglia proprietaria il permesso di alienare gli altri, anche fuori del Granducato. Stando all' elenco annesso alla domanda di estrazione, ve n' erano alcuni del Guercino, del Brescianino, del Rustichino, del Borgognone, di Andrea del Sarto, del Tiziano, di Salvator Rosa, del Tintoretto, di Guido Reni, di Rubens ed anche di Giotto, di Raffaello e di Michelangelo! Ma siccome dei cinque acquistati per la R. Galleria, tre erano del Salimbeni, uno del Vanni e uno del Ramacciotti, viene spontaneo il dubbio che gli altri fossero soltanto copie, più o meno ben riuscite, dei lavori di quei celeberrimi artisti.

Quasi contemporaneamente certa Teresa, vedova di Giuseppe Livi di Siena, rivolgevasi anch' essa al Granduca, domandando « di potere estrarre fuori di Stato 22 pezzi di « quadri, per i quali aveva pronto un acquirente forestiero, « per il prezzo di cento zecchini ». Il Direttore della R. Galleria quì sopra nominato, informando su tale domanda, dichiarava che « considerata la nota di detti quadri, pareva « che fossero pitture di molto pregio, e valutate poco, trat- « tandosi di opere di Baldassarre Peruzzi, di Francesco Vanni, « di Lodovico ed Agostino Caracci, del Borgognone, del Ca- « sana ecc. Ma avvertiva che sarebbe stato un avanzarsi « troppo a proporre, unicamente sopra la medesima nota, la « compera di essi; e d' altro lato non conosceva in Siena « nessun Professore capace di istruirlo in proposito ». E concludeva con l' osservazione che « era lontano dal credere

« che potesse convenire l' acquisto dei quadri, che fuori tro-
« vavano compratori, avendo imparato per esperienza che vi
« si esitavano dei pezzi miserabili; ma per l' altra parte
« l'assicurarsi che non escissero cose che potessero arrecare
« ornamento alla R. Galleria, quando il Principe con tanta
« magnificenza si compiaceva di arricchirla in ogni forma,
« gli sembrava una cautela giusta, tanto più che di tutto il
« buono, non era possibile prevenire l' estrazione ».

Il Luogotenente Generale che era allora preposto al governo della città, insinuava a sua volta che: « non essendovi « in Siena soggetto più a proposito, aveva commesso al « pittore Niccolò Franchini, che godeva qualche reputazione, « l' esame dei quadri offerti in vendita », ed egli ne aveva trovati alcuni meritevoli di essere acquistati. Ma il Governatore, avendo però finito col dichiarare di « non sapere, « con una certa sicurezza garantire il giudizio di detto pit- « tore Franchini, per quanto fosse reputato il più abile », così la chiesta facoltà di esportazione fu senz'altro accordata per tutti indistintamente i quadri in questione ([1]).

In molti luoghi d' Italia, come in Siena, era da molto tempo in voga, ed assai diffusa, la gara ambiziosa di fare accolta di oggetti artistici e specialmente di pitture; e quantunque di per sè stessa non dannosa nè inutile, tuttavia fu, da qualche intelligente straniero, giudicata fuor di proposito, quando gli parve che influisse a togliere libri alle Biblioteche ([2]).

Nè per altra parte potrebbe, a primo tratto, ritenersi biasimevole la correntezza con la quale il Governo permetteva allora la estrazione dallo Stato di alcuni oggetti d'arte, perchè non era inspirata da incuranza per il loro pregio, ma

([1]) *Il Monte dei Paschi. Note Storiche,* Vol. cit., p. 441, 442.

([2]) « Books are indeed the last part of the furniture that one ordinairely goes to see in an Italian library, which they generally set off with pictures, statues and others ornements, when they can afford them, after the example of the old Greeks und Romans ». (ADDISON I. *Remarks on several parts of Italy.* London, Tonson MDCCXVIII, p. 27).

dalla bramosia di trovare un'equa soluzione all'arduo e ormai vecchio problema di conciliare il rispetto al diritto di proprietà ed alla libertà di traffico, con la possibilità di assicurare al paese la conservazione di elementi così preziosi per il suo patrimonio di gloria artistica, per la educazione del gusto estetico e per l' incremento della cultura nazionale.

Tanto più che il Sovrano, riformatore intelligente e coraggioso, che allora reggeva le sorti della Toscana, non negò mai il favor suo ad alcuna applicazione intellettuale, e non trascurò nemmeno quanto poteva « far risorgere la scultura « che di fatto languiva, assai in Siena » ed ordinò con rescritto del 1.° marzo 1789, che alla prima vacanza di un alunnato, fra quelli della fondazione Biringucci, fosse senza altro assegnato al perfezionamento in quell' arte.

E ciò basta a far sicura testimonianza che questo bisogno esisteva e meritava di essere con ogni maggior premura soddisfatto, perchè Egli, avvivato com'era da uno zelo convinto ed instancabile per migliorare con ogni mezzo le condizioni morali e materiali del Granducato, cercava sempre, e con la massima cura, di conoscerne le necessità di qualunque specie, e per apprezzarne meglio la entità in rapporto al compito essenziale del Governo di provvedervi, visitava in persona le località e le Istituzioni, che dovunque e comunque gli sembravano meritevoli di più attenta considerazione e di più sollecite provvisioni.

Onde una prova di questa sua vigile premura non poteva mancare neppure al Monte dei Paschi, e la ebbe con una visita sua nel giorno 16 luglio 1773, e della quale si trova registrato il ricordo nei libri delle deliberazioni del Magistrato [1].

In quella circostanza, come era suo costume, si informò dello stato e dei bisogni dell' Amministrazione, ed in parti-

---

[1] Un' altra memoria di lui rimase nel suo ritratto dipinto in tela che l' amministrazione del Monte possiede, ma che ha forse il solo pregio artistico di una discreta rassomiglianza alle sembianze di quel celebre e benemerito Principe (*Fig. 28*).



Fig. 28 - Ritratto del granduca Pietro Leopoldo.

colare dei locali ove essa risiedeva, e dell'angustia dei quali il Magistrato erasi già preoccupato, ma che allora fu dimostrata convincentemente al Principe dal Provveditore, con la esposizione dello sviluppo preso dalle operazioni, e del loro complicato carattere. Il primo e più visibile effetto di questa visita può riconoscersi nella riunione ordinata nel 1777 della

Soprintendenza del Monte Pio alle attribuzioni del Provveditore, che fino allora era stato a capo soltanto del Monte dei Paschi. Un poco più tardi, e cioè nel 1783, furono spese con autorizzazione sovrana, più di cinquemila lire per ridurre ed ampliare i locali per gli uffici di ambedue le amministrazioni, che nell' anno successivo furono ancor più strettamente e saldamente riunite, quasi fino a formare dei due Monti un Monte solo.

Nel 1787, con la riforma municipale e con la soppressione generale delle troppo numerose e frazionate giurisdizioni contenziose e giudiziarie, anche quella dei due Monti rimase abrogata, ed il Consesso preposto al suo governo ebbe a mutare la qualità di Magistrato con la qualifica di Deputazione Amministratrice.

Mettendo da parte, perchè estranea allo scopo nostro, ogni considerazione sull' indole e sulla efficacia delle accennate riforme, importa però di conoscere quale era lo stato in cui si trovavano i due Istituti all' epoca nella quale le riforme stesse furono all' uno e all' altro applicate.

Il Monte Pio, dopo 220 anni di esistenza, era deperito tanto che la sua estenuata negoziazione non produceva neppure quanto era assolutamente indispensabile per supplire alle ordinarie sue spese (1), ed è perciò intuitiva la impossibilità sua di sobbarcarsi a qualsiasi dispendio straordinario per lavori di artistico e voluttuario abbellimento.

L'azienda del Monte dei Paschi stava però assai meglio, perchè potea fare assegnamento quasi sicuro sopra un profitto annuo di circa 800 scudi, al netto, non solo di ogni spesa, ma anche della somma di oltre 1240 scudi che spendeva ogni anno in elargizioni al Pubblico di Siena, allo Spedale, alle Scuole Regie, alla Sapienza, alla cura per i dementi poveri e ad altri bisognosi.

Ma gli amministratori suoi, preoccupandosi doverosamente della eventualità di perdite nella gestione, segnalavano al

(1) *Sommario cit.*, p. 47.

Governo la prudente convenienza di non allargare ulteriormente queste erogazioni, quantunque benefiche.

Il Principe riformatore non ebbe tempo per constatare gli effetti delle innovazioni già ordinate da lui, nè di occuparsi del loro perfezionamento, nei riguardi dei due Monti, perchè, come è noto, nel 1791 lasciò il Governo della Toscana, per assumere quello della sconvolta monarchia Austro-Ungarica.

Ed il figliuolo e successore suo, Ferdinando III, riluttante per indole dalle radicali riforme, e circondato da Consiglieri discordi fra loro e frastornati e sgomenti dalla terrificante prospettiva delle atrocità rivoluzionarie di Francia, si adoperò, per quanto era in poter suo, perchè la Toscana, riparandosi alla meglio con l' egida malsicura di una inerme neutralità, riuscisse, come riuscì per qualche tempo, a scansare le pericolose conseguenze di una partecipazione attiva al terribile conflitto che agitava ed insanguinava l' Europa, sul tramonto del secolo XVIII. Ma appunto per questa attitudine pavida ed indifesa, non potè sfuggire alla sorte quasi sempre riserbata ai deboli, di esser cioè la preda del più forte.

E così la mite e tranquilla Toscana, oltre a veder cacciato a forza, e senza alcuna parvenza di ragionevole pretesto, il suo mitissimo e ben accetto Sovrano, ebbe pure a sopportare l' onta ed il danno di due invasioni armate, accompagnate da una infinità di mistificazioni, di angherie, di spoliazioni e di sopraffazioni inqualificabili e indescrivibili, e delle quali la storia ha serbato l' increscioso ma non inutile ricordo.

Siena, in confronto di altre città toscane, fu tra le meno maltrattate, ma ebbe anche essa a sottomettersi ad una ingente quantità di soprusi, affronti e tributi reiterati che, oltre alla desolazione dei privati, produssero anche lo scompiglio ed il rovinoso dissesto delle più importanti, utili e benefiche Istituzioni, compreso fra esse il Monte dei Paschi, e non escluso neppure il Monte Pio, che pure era l' unica e povera cassa di soccorso dei più poveri fra i bisognosi.

E si può bene immaginare come per i Senesi, tanto fieramente gelosi delle opere d' arte della loro città, dovesse riuscire sgradevole ed allarmante lo spettacolo del transito per le loro strade di lunghi ed imponenti convogli formati da numerose coppie di bovi e di bufali che, con grande sforzo, trascinavano pesantissimi carri sui quali la violenza insolente di stranieri, che si vantavano propagatori di civiltà e di fraternità universale, rubava da Roma gli oggetti più preziosi della sua artistica gloria. Nè, come è noto, la Toscana potè esimersi da identica spoliazione (1), e Siena non fu risparmiata neppure nei documenti più antichi della sua storia (2). E quantunque più tardi quei tesori sieno stati in gran parte recuperati, non pochi fra essi, e non dei meno pregevoli, rimasero trafugati o dispersi. Tanto che anche ai giorni nostri, alcuni di quei documenti tornano di tanto in tanto al luogo ove ebbero origine, e vi tornano più di sovente per il tramite nobilissimo di quelli studi storici che hanno maggior potenza di vero e spontaneo affratellamento dei popoli civili, di quella che si suppone riposta nella efficacia delle declamazioni empiriche e delle prepotenze diplomatiche o soldatesche.

E fra le depredazioni di queste ultime specie, debbono pure comprendersi quelle non suscettibili di rivendicazione, perchè compiute di seconda mano, e con audacia fraudolenta dai gregari di ogni risma e qualità, per proprio conto individuale, e sul modello delle appropriazioni a mano armata eseguite per ordine di chi stava nei sommi gradi, e dichiarava di agire in nome della libertà rigeneratrice.

E per citarne un esempio, a contatto immediato, od almeno molto prossimo all' Istituto delle cui vicende dobbiamo esclusivamente far cenno, crediamo non inutile riferire quello che è narrato da persona degna di fede e fu reso noto con la stampa, poco dopo l' epoca in cui avvenne.

---

(1) Zobi A. *Storia civile della Toscana cit.,* Tomo III, p. 299 e 518 ed appendice allo stesso tomo p. 82 e seg.

(2) Lo stesso. *Ivi,* Tomo IV, p. 124.

Un francese per nome Collain, Ministro della Dogana in Siena, nell'anno 1808, portava via « un bellissimo quadro di « S. Matteo, opera del Senese Niccolò Tornioli, che era ap- « punto in una stanza della Dogana » [1] e che era giudicato da molti, opera di gran pregio.

Il periodo rivoluzionario fortunatamente non fu molto lungo in Toscana, e, come si sa, gli tenne dietro quello sconclusionato e nefasto regno di Etruria, a cui mise fine l' aggregamento di esso all' Impero napoleonico. Durante questo ultimo furono ordinate alcune riforme rimaste senza attuazione per la rovina dell' Impero, e per la restaurazione politica del 1815, che ricondusse in Toscana, il Granduca Ferdinando III.

Sotto l' influenza poderosa e inevitabile di tante e tanto prolungate perturbazioni, l' operosità dei due Monti ebbe a svolgersi forzatamente fiacca ed incerta e, dal 1808 al 1818, il Monte dei Paschi non potè fare qualsiasi prestanza di denaro, cioè quella fra le operazioni inerenti al suo scopo, che meglio ne concreta e ne rivela il carattere.

Poi, a poco alla volta, col ritorno della quiete, risorse pure la fiducia e con essa anche la prosperità economica, di cui può scorgersi un riflesso pallido, ma non dubbio, anche nella cifra dei modesti bilanci del Monte.

E da essi si apprende che dal 1630, l' Istituto rimase quasi stazionario fino al 1820 e soltanto da questo anno ebbe principio quel graduale suo sviluppo che, con qualche breve sosta, ha continuato e continua tuttora. E ciò è dimostrato principalmente dall' ammontare dei capitali affidatigli in deposito, e che dalla sua fondazione sino al predetto anno 1820 non avevano mai raggiunto la somma di L. 1,600,000, mentre alla chiusura dei conti dell' annata 1830, erano saliti a più di 4 milioni e 200mila lire.

---

[1] Faluschi Giovacchino. *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena.* Edizione II, Siena, Mucci 1815, p. 151.

Il fatto della sottrazione è narrato anche nella *Nuova Guida della Città di Siena per gli amatori delle Belle Arti.* Siena, Mucci 1822, p. 136.

Con un capitale avventizio così esiguo e con obbiettivo disinteressato come quello imposto provvidamente al Monte, sino dalla sua origine, i suoi guadagni annuali non potevano essere molto abbondanti, e perciò tirando le somme di quelli fatti nel corso dei primi due secoli di sua esistenza, si trova una cifra non superiore a 916,000 lire, le quali si rincontrano poi aggregate alla formazione del patrimonio o riserva, per lire 486,000 e per le altre 430 mila compariscono spese quasi tutte in diverse maniere convergenti alla beneficenza ed utilità pubblica.

Le sue elargizioni ebbero principio nel 1761 e la prima di esse fu rivolta a favore della Università degli Studi.

Nel 1775 cominciarono quelle per alleggerire al Comune di Siena, il carico della spesa per la cura dei dementi poveri.

Nel 1786, a queste due specie di contribuzioni benefiche si aggiunsero le altre a favore delle Scuole Normali istituite da Pietro Leopoldo, per la educazione e la istruzione delle fanciulle del popolo.

Anche il Monte Pio in questo tratto di tempo ebbe dal Monte dei Paschi reiterati e non tenui soccorsi per continuare i prestiti ai miserabili.

Ma dopo questa lunga fase di vita stentata, e poco produttiva, lo sviluppo della pubblica e privata prosperità, garantito dalla quiete e favorito dal concorso volenteroso delle classi più intelligenti ed agiate, si rivelava col sorgere e col propagarsi di Istituzioni nuove ed intese al vantaggio morale e materiale dei meno provvisti dalla fortuna, col provvedere agli impotenti e col preparare l' educazione dei validi alla previdenza e al risparmio.

E così nacquero anche in Siena, e col concorso del Monte dei Paschi, l' Asilo per i Mendicanti e la Cassa di Risparmio, che dal Monte stesso fu fondata nell' anno 1833, e col suo appoggio potè diramare la sua azione in molti piccoli centri delle provincie Senese e Grossetana, impiantandovi apposite Casse affiliate.

Per tal guisa svolgendosi con ampiezza sempre maggiore

la sua operosità, crescevano pure i suoi annuali profitti, ma senza però vulnerare il fine supremo di dar soccorso con mutui alle più miti condizioni possibili.

Nondimeno la parsimonia nelle spese, favorendo la formazione degli avanzi annui, diè modo, anche nel decennio 1831-40, senza pregiudizio del patrimonio, a continuare il contributo per la spedalità dei dementi poveri, le assegnazioni a favore del Monte Pio, delle Scuole Normali e del Ricovero di Mendicità, e ad elargire altresì, con autorizzazione sovrana, al Collegio Tolomei, sussidi annui assai ragguardevoli [1].

Nel corso del decennio successivo 1841-50, col sovrano consentimento, nel 26 marzo 1841, a tutte le elargizioni summenzionate, mutabili per la cifra ma costanti per la loro annuale ricorrenza, ne vennero aggiunte altre per l'importo di molte migliaia di lire, a favore dell' Università degli Studi e dietro proposta della Deputazione dei Conservatori dei Monumenti d' Arte, a pro dell' Opera Metropolitana, perchè provvedesse al restauro del pavimento e della facciata di quel tempio monumentale. Per lo che in sette sovvenzioni successive, fu spesa per questi lavori una somma di L. 21840. Ed un altro pingue sussidio che ripartito in cinque quote, raggiunse la cifra di L. 15168,54 fu pagato per il restauro di un altro prezioso e grazioso monumento, cioè della cappella situata a piè della *Torre del Mangia,* sulla Piazza anticamente detta *del Campo.*

Come ha narrato l' erudito e diligente illustratore della storia del Pubblico Palazzo [2], quella cappella fu eretta, per voto fatto dai Senesi nel 1348, al tempo della grande pestilenza, e nel 1352, cioè poco tempo dopo che era stata condotta a termine la torre del Mangia, furono basati a piè di essa i fondamenti della novella chiesuola, e ne fu poi continuata, con varie vicende, la costruzione col concorso delle

---

(1) *Sommario cit.,* p. 146.

(2) Donati F. *Il palazzo del Comune di Siena.* Siena, Tip. Sordomuti 1904, p. 39 e seg.

elargizioni di pietosi cittadini, ed a spese dell' Opera del Duomo, alla quale rimase l'onere del successivo mantenimento.

Quest' obbligo non fu sempre con la necessaria diligenza osservato, perchè nel 16 maggio 1740, *i Tre Deputati segreti di Balìa,* informando i loro colleghi di molti inconvenienti riscontrati in alcune pubbliche Aziende, ed in non pochi luoghi pii della Città, segnalavano il bisogno di « dar l'occhio « anche all' *Opera del Gran Tempio Metropolitano,* la quale « con molto rincrescimento del pubblico, aveva lasciato già « da gran tempo in abbandono la cappella di Piazza, senza « farvi neanche i risarcimenti più necessari, impiegando in- « vece grandi somme di denaro in nuove fabbriche, nella « villa dell' *Amorosa* per solo comodo degli Agenti » ([1]).

La Balìa fece gli opportuni eccitamenti al Rettore dell'Opera, perchè provvedesse ai risarcimenti indispensabili ad evitare l' evidente pericolo di danni maggiori, ma essendosi egli mostrato restìo a sodisfarne la richiesta, la Balìa stessa nel 7 gennaio 1741, inibì alla Amministrazione del Monte dei Paschi di pagare all'Opera i frutti dei Luoghi dei quali era creditrice; e con questo mezzo coercitivo, ottenne che il Rettore si piegasse pochi giorni dopo a fare eseguire i voluti restauri ([2]).

Ma più tardi, la stessa resistenza a provvedere alla conservazione di quell' importante edifizio, risorse più volte per parte dell' Opera del Duomo; ed un secolo dopo il fatto surriferito, cioè nell' anno 1841, riapparve urgente la necessità di provvedervi e questa volta fu l'amministrazione del Monte dei Paschi che, con i propri avanzi, ed al seguito di autorizzazione sovrana, sborsò dal 1842 al 1846, la somma già indicata di L. 15168,54 per il restauro della cappella, che oltre alle sculture ([3]) si estese anche alle pitture delle quali è decorata.

([1]) *Il Monte dei Paschi. Note storiche cit.,* Vol. V, p. 89.

([2]) *Ivi,* Vol. V, p. 96 in nota.

([3]) Le sculture del parapetto anteriore appartenenti al sec. XIV furono rifatte nel 1846 da Enea Becheroni Senese. (Donati F. *Op. cit.*, p. 41 in nota).

Per queste ultime il Prof. Donati, rammenta che nel 6 di marzo 1537 fu allogata a **Gio. Antonio Bazzi** detto il **Sodoma** la pittura a fresco dell' altare; ed osserva giustamente che questo bel lavoro è oggi ridotto assai male dalle intemperie e da cattivi restauri (1). E fra questi potrà forse comprendersi anco quello eseguito nel 1846 dal pittore **Domenico Monti** Senese; ma in tal caso non sarebbe da darne debito all' Amministrazione del Monte dei Paschi, la quale pagò le 40 lire dovute all' artista restauratore, al seguito di una attestazione del tecnico che dirigeva i restauri e nella quale era detto che anche questo era stato eseguito *in piena buona regola d' arte* (2).

In quell' anno, come nessuno ignora, cominciarono a manifestarsi i prodromi di quelle grandi commozioni politiche, le quali ebbero il loro svolgimento culminante nel triennio 1848-50; ma anche in questo critico periodo furono continuate le elargizioni del Monte per l'Università, per i dementi poveri, per le Scuole Normali, per il Monte Pio, per il Ricovero di Mendicità, per il Collegio Tolomei, e ve ne furono aggiunte altre di carattere esclusivamente patriottico, senza trascurare neppure il concorso alle spese per la conservazione del Duomo.

Alla protezione tutelare dei monumenti artistici, vegliava un' apposita *Deputazione Conservatrice,* nella quale il Rappresentante del Governo teneva il primo posto ed il Rappresentante della Città occupava gerarchicamente il secondo; e composta com' era di persone competenti e zelanti del pubblico decoro, facevasi iniziatrice premurosa ed autorevole di imprese coerenti al suo scopo, ed alla cui attuazione il Monte contribuiva con frequenti e copiose sovvenzioni.

Sul cadere dell' anno 1854 erano a buon punto i lavori intrapresi per preparare, nel già Convento di S. Francesco, una più comoda sede al Collegio Seminario di Siena, fino

(1) Donati F., *Op. cit.*, p. 42.

(2) *Archivio del Monte dei Paschi.* (Filo 9 d'Ordini e Rescritti n. 153, p. 640).

allora alloggiato nel locale detto di S. Giorgio, quando furono scoperte sulle pareti di uno stanzone dell' ex-convento « alcune eccellenti e stimabilissime pitture che fino allora « erano rimaste celate, perchè ab-antico quello stanzone era « stato completamente imbiancato ».

Al seguito di questa scoperta, per poter continuare gli iniziati lavori, divenne inevitabile la necessità, o di distruggere quelle pitture o di trasportarle altrove, segando le pareti, o riportando in tela i dipinti.

Per l' uno o per l' altro di questi due provvedimenti « il « Direttore dello Istituto delle Belle Arti, Prof. Luigi Mussini ed altri valenti conoscitori di tali operazioni », dichiararono indispensabile la spesa di L. 4500 toscane. Il Professor Mussini dichiarò inoltre « che riteneva ben collocati « i detti affreschi nel coro o in altre pareti della prossima « Chiesa di S. Francesco; e gentilmente si diè cura di indi- « care che per mezzo dei Sigg. Rizzoli e Succi, romani, po- « teva ottenersi il distaccamento dal muro e trasporto sulla « tela degli affreschi medesimi ».

Essi erano tre ed avevano una larghezza di M. 4,06 per ciascuno ed un' altezza media di M. 3,19. Per la loro remozione fu preferito di asportare i brani delle muraglie alle quali erano adesi, e l'Amministrazione del Monte dei Paschi concesse la somma all'uopo necessaria, cioè L. 4500 toscane, pari a L. 3780.

Il Direttore Mussini e l' Ingegnere Governativo Marchi furono incaricati dalla Deputazione Conservatrice dei Monumenti di Arte, di predisporre e sorvegliare la migliore esecuzione del trasferimento, ma al momento di mettervi mano, sorse un' altra difficoltà.

Dal Prof. Mussini fu fatto intendere « che, non già nell' altezza di M. 3,19 come si era creduto da chi aveva redatta la perizia del lavoro, ma sibbene in quella di M. 4,06, dovevano essere remosse le dette pitture, interessando di troppo la conservazione di alcuni accessori che si sarebbero perduti stando alla prima misura ».

« ... Altre persone però non vedevano la necessità di

tanti sacrifizi per la perdita di una minima parte di accessori di un solo quadro, che erano reclamati dal Sig. Mussini . . . ».

Ma la Deputazione Conservatrice dei Monumenti d'Arte dichiarava dal canto suo « di escludere assolutamente il concetto di mutilare quelli affreschi, e perciò non poteva che confermare quanto già aveva espresso sulla convenienza di trasportare intiero lo affresco nell'attigua Chiesa di S. Francesco; e quando ciò non si potesse, di abbassarlo nel luogo in cui si trovava, lasciando al Seminario tutta la responsabilità di quanto altrimenti si volesse fare ».

In tale frangente il Vicario Capitolare della Curia Arcivescovile di Siena, rivolgevasi all'Amministrazione del Monte dei Paschi, invocando un aumento alla somma già stanziata, per questo lavoro, e l'aumento venne concesso, nel 27 giugno 1855, con la dichiarazione che « intendevasi così che fossero « superate tutte le difficoltà circa al trasporto nella attigua « Chiesa delle pitture del Lorenzetti, nella loro integrità » (1).

Sanzionato da rescritto sovrano anche questo secondo stanziamento, il Prefetto di Siena, con lettera del 24 novembre dello stesso anno, partecipava che la Deputazione Conservatrice dei Monumenti d' Arte della Città, sentito il voto del Prof. Luigi Mussini Direttore dello Istituto delle Belle Arti e dell' Ingegnere in Capo del Compartimento, Baldassarre Marchi, incaricati di riferire sul trasporto dei noti affreschi, aveva deliberato di far conoscere a Mons. Vicario Capitolare, la *sua piena soddisfazione* per essere stato effettuato tale trasporto in modo da non aver prodotto alcun detrimento agli affreschi medesimi ».

E nel tempo stesso, per l' obbligo che aveva di curare la conservazione « dei monumenti d'arte, interessava Mons. Vi- « cario a che la conservazione di quegli affreschi, quanto « degli altri capolavori esistenti nella Chiesa di S. Francesco,

---

(1) *Archivio del Monte dei Paschi.* Documenti in Filza LXXXXVIII di S. D. al n. 130.

« fosse affidata con speciale incarico a chi aveva la custodia « di essa, o a chi altri meglio convenisse ([1]).

Il lavoro fu eseguito dai Maestri muratori Giovanni Vèstri e Alessandro Parri, i quali pare si contentassero di un compenso minore, perchè la somma pagata dal Monte per quel lavoro fu di L. 3780 soltanto, cioè quella presagita nella valutazione primitiva e senza l' aumento posteriore.

Tutti e tre gli affreschi, nelle deliberazioni della Deputazione del Monte, vengono qualificati come dipinti da Ambrogio Lorenzetti, nella sala dell' antico Capitolo dei Frati ([2]) e rappresentano la *Crocifissione, S. Francesco dinanzi al Papa per l'approvazione della Regola,* ed *i Minori dinanzi al Sultano* ([3]).

Quattro anni dopo, cioè nel 19 gennaio 1859, otteneva l' approvazione sovrana, un altro sussidio di cinquanta zecchini (L. 560), come concorso alla spesa di restauro della chiesa monumentale di Santa Caterina in San Domenico ([4]).

Ma con l' annata 1859 incominciava per l' Italia un' era novella in cui doveva svolgersi la meravigliosa epopea della sua redenzione politica, e della sua ricostituzione ad unità nazionale; ed il Monte dei Paschi, nei limiti della modesta sua potenzialità, non mancò neppure in questa circostanza al proprio dovere; e, come nel 1848, aveva contribuito alle spese per l' armamento della Guardia Civica, così nel 1859 stanziava un contributo mensile di mille lire, per tutta la durata della guerra nazionale.

Nè questa elargizione, per quanto ragguardevole, impedì, nè diminuì gli altri sussidi per i dementi, per le Scuole Normali, per il Collegio Tolomei, per il Monte Pio, per la Mendicità, ma ve ne furono aggiunti anche altri per l' Istituto

---

([1]) *Archivio del Monte dei Paschi.* Documenti in Filza 12 di Ordini e Rescritti n. 103.

([2]) *Ivi,* Deliberazioni della Deputazione dell' anno 1855 a c. 104, 332, 323.

([3]) Può leggersene un' accurata descrizione nella elegante *Storia della Basilica di S. Francesco in Siena.* per V. Lusini. Siena, Tip. S. Bernardino 1894, p. 333, 334.

([4]) *Archivio del Monte dei Paschi.* Filo 13 di Ordini e Rescritti n. 191.

dei Sordomuti e per le Scuole serali. E nel successivo anno 1860, oltre alla continuazione del contributo alle spese per la guerra nazionale, ed oltre a tutti i sussidi concessi nell' annata precedente, ne furono stanziati anche altri a favore delle Suore di Carità e degli Asili Infantili e fu deliberata una altra cospicua sovvenzione per i restauri della Chiesa Metropolitana.

Nel 1861 l' Amministrazione del Monte dei Paschi volle iniziare il risarcimento del fabbricato ove risiedevano i suoi uffici, e cominciò dalla sommità della così detta *Rôcca dei Salimbeni,* rispondente sulla Piazza di S. Donato ; ed, oltre a quella parte della facciata, fece pure restaurare e ricostruire i grandi finestroni gotici dei quali era ornata.

La direzione dei lavori fu con ottimo avvedimento affidata al valente architetto **Giulio Rossi,** che ne aveva già compiuti altri importantissimi, con approvazione piena degli intelligenti e con lode dell' universale.

Tanto che le opere rimangono di lui a fare splendida testimonianza della verità della affermazione, che « Siena ha « dato vita ad una mirabile architettura gotica che fu dav- « vero gloria nativa di popolo libero, sorriso d' arte divina. « Perchè l' arte medievale senese è passata attraverso le « eleganze del Rinascimento, ed i manierati cartocci della « decadenza, onorata, venerata dal suo popolo, ed è stata per « esso anche nei tristi giorni del servaggio, segnacolo di « gloria, culto, aspirazione, speranza » (1).

Ed il Rossi seppe davvero inspirarsi a queste gloriose tradizioni e riprodurne alcuni esemplari che sono splendida rivelazione dell' innato suo genio artistico, a cui accrebbe pregio la bontà rara dell' animo e la ancor più rara modestia dell' indole.

Il lavoro che egli eseguì per il Monte non fu di grande entità, perchè non si estese oltre la parte superiore della facciata della rôcca con le poche finestre gotiche in essa

(1) Canestrelli A. *L' architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio.* Siena, Tip. Sordomuti, 1904, p. 120.

comprese *(fig. 29)*, e costo poco più di L. 4000. Ma fu avviamento utile e modello pregevole agli altri lavori con i quali tutta la parte esterna di questo antico e grandioso edifizio fu più tardi completamente ed elegantemente restaurata ([1]).

Egli però non potè veder compiuta neppure la parte non grande dell' opera sua, perchè morte immatura lo spense in ancor giovane età, e quando l' arte poteva aspettarsi ben altre eccellenti prove da lui ([2]). Quelle però che egli condusse a fine, durante la sua breve esistenza, sono tali da portare decoro al suo nome ed alla città ove visse e lavorò. Ma purtroppo anche per lui, come per altri artisti insigni o sapienti e benefici pensatori, nati fra le sue mura, non abbondano le prove di quella doverosa e premurosa ricordanza, che onora del pari chi la dimostra e chi la riceve.

Forse per questo artista la causa del precoce ed ingiusto oblìo, è da ricercarsi nel turbine degli avvenimenti che, all' epoca della sua morte, assorbivano la pubblica attenzione, e specialmente in Siena, se ne preparavano a breve distanza alcuni di entità veramente singolare.

([1]) I lavori cominciati nel 1861 ebbero termine nell' estate dell' anno successivo. I conti delle spese si trovano nelle filze 21 e 22 di Ordini d' uscita nell'*Archivio del Monte dei Paschi.*

([2]) L' architetto *Giulio Rossi* tenne fin che visse un umile ufficio nell' Istituto Senese di Belle Arti, e nel breve corso di sua esistenza, condusse a termine egregiamente la bella facciata del palazzo Tegliacci, oggi del nobile Buonsignori, in via S. Pietro alle Scale; la ricostruzione della facciata, del cortile ed il riordinamento interno del palazzo detto *del Capitano*, già di proprietà Pecci, ricostruzione fatta eseguire con accuratissima munificenza dal benemerito Cavaliere Edoardo Grottanelli de' Santi; il restauro parziale del palazzo detto *dei Diavoli*, fuori la Porta Camollia, e la nuova facciata in stile moderno del palazzo Pozzesi in via Cavour. Morì a soli 42 anni e dai parenti e dagli amici ebbe, nel cimitero della Misericordia, l' omaggio di una memoria, modesta come la sua più che modesta ed operosissima vita, con queste laconiche ma non mendaci parole - *A Giulio f. di Luigi Rossi M. il XVIII Ott. MDCCCLXI di a. XLII.* - *Lodatissimo in architettura* - *I parenti e gli amici posero.*



Fig. 29 - Facciata posteriore della Rocca Salimbeni - (Piazza di S. Donato).

Infatti nel 1862 si adunava in Siena il X Congresso degli Scienziati Italiani, ed alle spese di questa solennità nazionale, l' Amministrazione del Monte dei Paschi contribuì con un sussidio di 20 mila lire, e per affinità di scopo con altre 2500, all' Accademia dei Fisiocritici.

Nell' obiettivo speciale della protezione alle Arti belle fu nello stesso anno concessa una sovvenzione che merita qualche particolare ragguaglio.

Fino dal 18 settembre 1828, la città di Siena aveva ottenuto la nomina per rescritto sovrano di una *Deputazione di Conservatori dei Monumenti di Belle Arti* della Città, che forse fu la più antica della Toscana e spiegò principalmente se non esclusivamente la propria azione, nel dar consiglio sui restauri che a mano a mano si eseguivano nel Duomo (1).

Molti anni dopo, e con criterio più largo e generale, il R. Governo della Toscana, con decreto del 12 marzo 1860, creava una Commissione consultiva per gli oggetti artistici e per i monumenti storici della Toscana, ed ordinava in pari tempo che in ciascun Compartimento fosse compilato un inventario di tutti gli oggetti di tale specie, che si trovassero nelle chiese, nei conventi, e nei pubblici stabilimenti. Ma alla Deputazione Conservatrice, che già esisteva da tanti anni in Siena, e che, come si è visto, specialmente per l' opera solerte del Prof. Luigi Mussini, e senza assegni pecuniari, esercitava una assidua ed efficace vigilanza per la tutela di ogni pregevole opera d' arte, furono mantenute intatte le attribuzioni delle quali era investita.

Indi a poco il Commendatore Marco Tabarrini, Direttore Generale della pubblica istruzione in Toscana, spediva, in data 2 settembre 1861, a tutte le Autorità Governative, una circolare con la quale rendeva noto che, da qualche tempo « quell' Uffizio Centrale si era commosso per le voci corse di vendite clandestine e di trafugamenti d' oggetti di belle arti, tentati da chi più avrebbe avuto il dovere di custodirli. Per

(1) Lisini A. *Introduzione all' inventario generale degli oggetti di Arte della Provincia Senese.* Siena, Tip. Nava 1897, p. 4.

porre riparo, per quanto fosse possibile, a quell' opera di barbarie, raccomandava alla vigilanza zelante di tutte le autorità locali, non solo di opporsi con i mezzi consentiti dalle leggi a questa spoliazione del patrimonio artistico nazionale, ma anche di darne sollecita notizia al Governo ».

La Deputazione Senese, animata dal desiderio di cooperare ad uno scopo di tale importanza, si dichiarò pronta ad accingersi subito alla compilazione dell' inventario e chiese al Governo un concorso alle spese indispensabili e l' ottenne nella somma di mille lire, ma con dichiarazione che « essendo gli oggetti di belle arti, patrimonio comune della « Nazione, lo zelo dei Municipi doveva in proposito contribuire » [1].

Il Consiglio Provinciale concesse soltanto trecento lire, ma l' Amministrazione del Monte dei Paschi, accordò prima un sussidio di mille lire nel 1862 [2], poi un altro di ugual somma nel 1865 e finalmente un ultimo di L. 500 ; e non è perciò temerario asserire che, senza queste elargizioni, non avrebbe potuto esser condotta a fine una così delicata ed utile impresa.

Essa fu affidata all' Ispettore dell' Accademia di Belle Arti, Sig. Francesco Brogi, assai pratico ed intelligente di pitture della vecchia Scuola senese e, col modico compenso mensile di 65 lire, ed in soli sedici mesi, egli portò a compimento il lavoro, presentando 785 cataloghi separati e corrispondenti ad altrettanti comuni, chiese, oratori ed Istituti pubblici dove conservansi pitture, sculture ed altre opere di arte antica e moderna. In quelli inventari ogni oggetto trovasi designato con molta sobrietà, ma con altrettanta diligenza, e quantunque la compilazione di essi « non sia scevra di mende, tuttavia « sarebbe riuscita di incontestabile utilità, quando si fosse « tenuta nel debito conto ; poichè fino da allora, con prov- « vida cura, avevasi avuto l' intendimento di dare formale

(1) *Archivio del Monte dei Paschi.* Filo 14 di Ordini e Rescritti num. 54.

(2) *Ivi,* Delib. della Deputazione del 2 aprile 1862.

« consegna di quelli oggetti a coloro che dovevano, per uf-
« ficio, tenerli in custodia » ([1]).

Malauguratamente però una troppo ritardata pubblicazione di quel lavoro, ha menomati assai i vantaggi che essa era destinata a produrre, per la conservazione dei numerosi e preziosi oggetti d' arte di cui la Città e Provincia di Siena sono doviziosamente provviste e legittimamente orgogliose, come ne ha data ora luminosa riprova la Mostra d' Arte Antica, tanto felicemente ideata, organizzata e compiuta.

E di questo fatto la cui importanza non richiede di essere dimostrata, spetta indubbiamente gran parte di merito a quell' affetto antico ed intenso che i Senesi hanno avuto per le arti manifestatrici del bello e che (fatte ben s' intende le necessarie e purtroppo numerose eccezioni) li ha nondimeno in ogni tempo stimolati alla conservazione premurosa dei monumenti antichi, ed alla ricostruzione di quelli che la vetustà, le intemperie e la malignità umana avevano irrimediabilmente deformati e quasi completamente distrutti.

Fra questi ultimi è da ricordarsi la *Fonte Gaia* sulla Piazza anticamente detta *del Campo* ed oggi Vittorio Emanuele.

([1]) Lisini A. *Introduzione al cit. Inventario* p. 6. Lo stesso Lisini aggiunge poi, e molto giustamente : « Ma questo catalogo che doveva impedire il disperdimento di molti oggetti d' arte - duole il dirlo -, non raggiunse l' intento, perchè rimase ben presto dimenticato, ed ora si può dire opera quasi che morta. La Deputazione Senese divenuta semplicemente Commissione Consultiva, senza assegnamento alcuno, con attribuzioni sempre incerte e mal definite, non potè più esercitare alcuna valida vigilanza contro le asportazioni e le sottrazioni tanto lamentate.

La Deputazione Provinciale Senese più volte richiamata sul grave inconveniente, dalla stessa Commissione Consultiva di Belle Arti, si convinse che questo catalogo, se non era più in grado di risanare il male passato, pure in qualche modo poteva giovare per l' avvenire, e nel 1885 deliberò che fosse messo alle stampe ; ma, senza però comprendervi gli oggetti d' arte esistenti in Siena, perchè per le molte variazioni avvenute occorreva formarne un volume a parte ». *(Introduzione cit.,* p. 6).

Non è mestieri ricordare che quel magnifico lavoro fu ultimato nel 1419, per incarico del Comune di Siena da Iacopo della Guercia, il quale per universale riconoscimento dell'eccellenza di quell' opera, fu d' allora in poi designato ed è rimasto celebre, col nome di Iacopo *della Fonte.*

Quello splendido monumento essendo ormai ridotto « non « più di ornamento, ma di rimprovero e di vergogna alla città » due buoni e valenti Senesi, il Dott. Gaetano Milanesi e l' Ing. Gaspero Pini, fino dall'anno 1844, avevano rivolto invito ai concittadini, perchè concorressero con spontanee oblazioni al restauro della fonte. Ma per quella volta il nobile eccitamento non fu ascoltato. Nel 1857 il tentativo fu rinnuovato dagli stessi egregi uomini, ma uniti in comitato ad altri (1) e questa volta ebbero pieno successo. La fonte lavorata da Iacopo della Guercia era costata 2280 fiorini ossia L. 49880,70 e per rifarla si previde necessaria la somma di centomila lire. Per pubblica sottoscrizione furono raccolte L. 42976,42: il Municipio diede L. 7000, ed il Monte dei Paschi L. 8000, delle quali furono pagate le prime 3000 nel 1864 e le ultime mille nel 1872. L' opera fu nel 1858 allogata allo scultore Prof. Tito Sarrocchi, il quale nel dicembre del 1868 la dava compiuta, in modo da meritare un plauso che dura ancora (2).

La ricostruzione della fonte non era ancora al suo termine, e non era esaurita neppure la serie delle sovvenzioni a questa artistica intrapresa assegnate dal Monte dei Paschi,

---

(1) Insieme col Milanesi e col Pini, concorsero a formare il Comitato, il Conte Carlo-Corradino Chigi, come Presidente, ed il Cav. Alessandro Saracini come Vice-Presidente, il Prof. Luigi Mussini, il Prof. Pietro Giusti, il Conte Scipione Bichi-Borghesi, il Conte Giov. Bernardo Tolomei, il Cav. Edoardo Grottanelli, ed altri sei cittadini. (*La Fonte Gaia della Piazza di Siena.* Album fotografico con illustrazioni di L. Banchi, C. F. Carpellini e A. Pantanelli. Siena, Tip. dell' Ancora 1869).

(2) Alla migliore sistemazione della nuova Fonte contribuirono col consiglio e con l' opera, il Prof. Mussini, il Prof. Giusti e l' Ing. Pini e, come architetto, il Prof. Giuseppe Partini. La cancellata di ferro fu fatta nella officina del ben noto Cav. Pasquale Franci.

e già il suo concorso era invocato per un'altra, sotto diversi aspetti, non meno rilevante e commendevole.

L' Archivio di Stato, instituito in Siena con R. Decreto del 17 novembre 1858, ebbe il suo nucleo di formazione nell' importante Archivio Diplomatico locale, detto anche delle *Riformagioni ;* e per i documenti provenienti da esso, e da altri pubblici Istituti, non chè dagli spontanei donativi dei privati, le diverse raccolte storiche che vi furono riunite, divennero ben presto tanto copiose, che fu necessario riunirle in una nuova sede, cioè al terzo piano del Palazzo già Piccolomini, cospicuo edifizio inalzato dai nipoti di Pio II, dove per quei documenti furono occupate sei ampie sale e dove fu aperto al pubblico nell' anno 1862.

La sua importanza col crescere della quantità e qualità dei documenti andò sempre aumentando, e nel 1867 ne fu fatta la solenne inaugurazione. In quella circostanza il Soprintendente Francesco Bonaini, oltre a farne rilevare il pregio inestimabile in sussidio ad ogni maniera di studi, e particolarmente a quelli storici, segnalava pure con speciale compiacenza il fatto che « la galleria d' ingresso all' Archivio « era stata recentemente dipinta a buon fresco, con squisi- « tezza di gusto e sentimento d' arte dal Prof. Giorgio Ban- « dini di Siena » (1).

In quello stesso anno 1867 dal benemerito Direttore Luciano Banchi fu pure istituita ed aperta al pubblico, una sala della Mostra, ove stanno esposti dentro vetrine i codici e gli autografi più pregevoli dell' Archivio ed i documenti che riguardano personaggi o fatti ricordati nella Divina Commedia (2).

Nel maggio 1873 fu formato anche un museo di tavolette dipinte e di quadri appartenenti agli Uffizi della Biccherna e della Gabella.

« Queste tavolette furono dapprima fodere di libri, poi

(1) Bonaini F. *Discorso per l' inaugurazione del R. Archivio di Stato in Siena.* Siena, Tip. dell' Ancora 1867.

(2) Lisini Alessandro. *Il R. Archivio di Stato in Siena. Indice sommario delle Serie dei Documenti al 1.° gennaio 1900.* Siena, Tip. Lazzeri 1901.

« ricordi annuali lasciati dalle Magistrature che regolarmente « si succedevano; e formano una collezione frammentaria pur « troppo, ma sono sempre importanti, e costituiscono un fatto « che si può dire unico nella paleografia artistica ». E come ha osservato l' erudito illustratore di esse, « questi ricordi « artistici rendono a noi dopo tanti secoli un profumo di « gentilezza e dimostrano una volta di più come rigogliosa- « mente fiorisse in Siena quella vita geniale dell' intelletto, « la cui più nobile idealità è il culto del bello e la più ef- « ficace espressione del sentimento dell' arte » (1).

Il Banchi, per tutti questi provvidi miglioramenti dell' Archivio a cui era preposto, chiese ed ottenne il concorso pecuniario delle Amministrazioni Provinciale e Comunale di Siena, e del Monte dei Paschi; ma più copioso di ogni altro fu quello del Monte, che dal 1867 al 1872 concesse sei sussidi, per un ammontare complessivo di diecimila lire.

E per tal modo la sua amministrazione contribuì validamente a dare un assetto decoroso e rispondente alle giuste esigenze degli studiosi ad un Archivio importantissimo, che contiene circa 80 mila tra volumi e filze di documenti, e più di 55 mila pergamene, distribuite in 24 ampie sale del secondo e del terzo piano del palazzo Piccolomini, ed in 26 altre negli stabili annessi (2).

Una di quelle sale è stata espressamente dedicata al Monte, con pensiero inspirato da riconoscente cortesia.

Presso a poco nello stesso tratto di tempo, cioè dal 1868 al 1870 fu concessa in tre volte, una sovvenzione di L. 900 per concorrere al restauro delle pitture pregevolissime che adornano il Santuario in Fontebranda, dove fu già la casa

(1) Paoli Cesare. *Le Tavolette dipinte della Biccherna e della Gabella nell' Archivio di Stato in Siena.* Siena, Tip. dell' Ancora 1891. Il Paoli nota altresì, in omaggio al vero, che Luciano Banchi, con perseveranza mirabile ne curò la raccolta e Luigi Mussini ne fece risaltare i pregi. Onde è che nella storia della moderna cultura senese, così letteraria come artistica, i nomi del Banchi e del Mussini dovranno essere lungamente ricordati per insigni benemerenze.

(2) Lisini. *Indice cit.*

di Santa Caterina, pitture dovute al pennello di molti e noti artisti antichi e moderni.

I terremoti dell' anno 1869 avendo danneggiati i buoni dipinti da cui sono decorate le pareti della chiesa e dell'oratorio appartenenti alla Compagnia detta di San Sebastiano in Siena, l' Amministrazione del Monte accordò nel 1870 un sussidio di L. 500 per il loro restauro.

Nè la conservazione delle opere dei pittori antichi faceva trascurare la opportunità di incoraggiare le promettenti attitudini dei giovani, che davano segni non dubbi e lusinghieri di poter aumentare con i loro lavori la gloria artistica della città natìa. E con questo intento anche il Monte concorse alla pubblica sottoscrizione iniziata per commettere al pittore Amos Cassioli, il quadro bellissimo in tela, nel quale è rappresentato Provenzano Salvani nella Piazza del Campo, in atto di raccogliere elemosine per trarre l'amico suo di pena. Come partecipò altresì all'altra pubblica sottoscrizione aperta per dare un identico attestato di stima all' altro ormai celebre pittore Senese Cesare Maccari.

La progressiva larghezza di queste elargizioni, nei rapporti della loro efficienza morale e materiale, apparisce indubbiamente giustificata dall' obiettivo essenziale a cui erano dirette, di non trascurare cioè forma alcuna di quella beneficenza che aiuta ed integra con criteri eminentemente civili e caritatevoli, l' opera della previdenza, della cooperazione e del soccorso reciproco, preferendo, possibilmente, come mezzo di aiuto più di ogni altro efficace e dignitoso, lo stimolo al lavoro, e come coefficiente d' educazione estetica l' impulso alla conservazione ed all' aumento delle opere di arte raffinata.

Questa larghezza è rimasta però sempre circoscritta dai limiti della proporzione con i mezzi finanziari disponibili, seguendone l' incremento, ma senza precederlo, nè sorpassarlo, per non esporre a cimento la solidità finanziaria dell'Istituto, con atti di troppo generosa prodigalità.

E per convincersene basta osservare che nel decennio 1861-70 le elargizioni, rivolgendosi pur sempre al sollievo

dei dementi, al Monte Pio, alle Scuole Normali, al Ricovero di Mendicità, al Collegio Tolomei e all' Istituto dei Sordomuti, aiutavano pure le Scuole Popolari, gli Asili Infantili, le Associazioni di Misericordia e di Mutuo Soccorso, il Comizio Agrario, la Biblioteca Popolare, i bambini scrofolosi ed i vecchi impotenti, senza trascurare alcuno dei molti restauri ai monumenti artistici dei quali è stata fatta più sopra, particolare menzione. Cosicchè per effetto di questa maggiore ampiezza di elargizioni, esse, dal 1851 al 1860, raggiunsero la somma complessiva di L. 250896 e dal 1861 al 1870 quella molto più cospicua di L. 412991; mentre, a rincontro, le cifre dei bilanci per questi due decenni, attestano che le attività resultarono più che triplicate, ed il patrimonio aumentato anch' esso, ma soltanto del doppio, a causa appunto di quelle elargizioni, che però non indebolirono affatto la compagine economica del Monte.

Per lo sviluppo preso dalla sua amministrazione, in conseguenza di tale incremento di attività, divenne manifesto ed urgente il bisogno di ampliarne i locali, e furono all' uopo acquistati quelli del palazzo già Tantucci, i quali, come è stato già accennato, appartenevano ormai da un secolo al R. Demanio, che vi teneva l' Azienda della Dogana [1]. La loro contiguità ed intersecazione all' edifizio ove aveva sede il Monte, li designava come preferibili per il necessario ampliamento di essa; e comprati ed opportunamente ridotti al nuovo uso, furono nel 1871 stabilmente occupati.

[1] Alle poche notizie precedentemente riferite intorno a questo palazzo, si possono aggiungere le seguenti. Esso fu fatto costruire dalla famiglia Tantucci, e per suo ordine architettato da *Bartolomeo Neroni,* pittore, più comunemente conosciuto col soprannome di *Maestro Riccio,* circa gli anni 1548 e 1549. La direzione dei lavori, per quanto si narra, fu affidata al Capo Maestro Muratore, ed allievo di Baldassarre Peruzzi, *Tommasino della Spezia,* il quale precipitando dall' alto della fabbrica, vi perdè miseramente la vita. *(Siena e il suo territorio.* Siena, Tip. Lazzeri 1862, p. 261). Cfr. FALUSCHI GIOVACCHINO. *Breve relazione delle cose notabili di Siena* p. 173 e *Nuova Guida di Siena cit.*, p. 136.

In quel medesimo anno fu pure riconosciuta la convenienza di dare un aspetto migliore all' esterno della sede primitiva dell' Istituto *(Fig. 30)* e conseguentemente fu con molta celerità e con soddisfazione generale, ricostruita con disegno dell'Architetto Prof. Giuseppe Partini e sotto la sua direzione, la facciata all'ingresso principale della antica Rocca dei Salimbeni *(Fig. 31)*.

Nella stessa circostanza le vecchie casse di quercia foderate, e quasi corazzate da grosse lamine di ferro, collegate da numerosi e lunghi chiodi, munite di complicate e solide serrature, e protette da pesantissimi coperchi furono sostituite da forzieri di moderna e perfezionata costruzione; e quei ripostigli che ormai da tre secoli avevano servito alla custodia dei denari delle due Amministrazioni del Monte, passarono d'allora in poi, ed insieme con le loro chiavi ingegnose ed eleganti, a far parte delle reliquie testimoniali della lunga esistenza dell' Istituto *(Fig. 32)*.



Fig. 32. — Chiavi delle antiche casse forti *(Cassoni)*.

Tutti questi lavori richiesero in complesso una somma di circa 30000 lire e gli stabili del Monte presero un aspetto migliore *(Fig. 33)*.

Compiuto il primo quinquennio di esercizio dell' Esattoria Comunale e della Ricevitoria Provinciale delle Imposte, il Provveditore del Monte, **Conte Niccolò Piccolomini,** con rapporto in data 25 luglio 1877, richiamava la Deputazione all'adempimento dell'obbligo spontaneamente preso dall' Istituto, nel caricarsi di quei servizi, di erogare cioè gli utili che ne fossero derivati in un' opera di pubblico vantaggio per la città di Siena. E per l' esecuzione di tale impegno dichiarava di

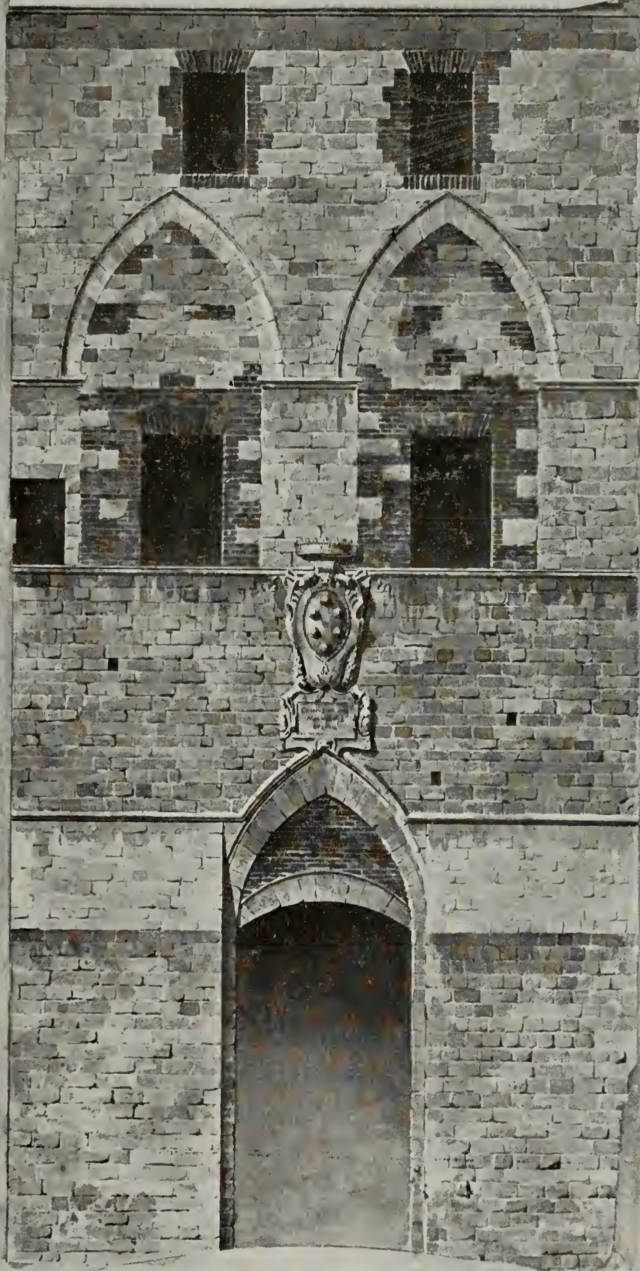


Fig. 30 - Ingresso al Castellare dei Salimbeni prima del 1871.



Fig. 31 - Ingresso al Castellare dei Salimbeni dopo il 1871.

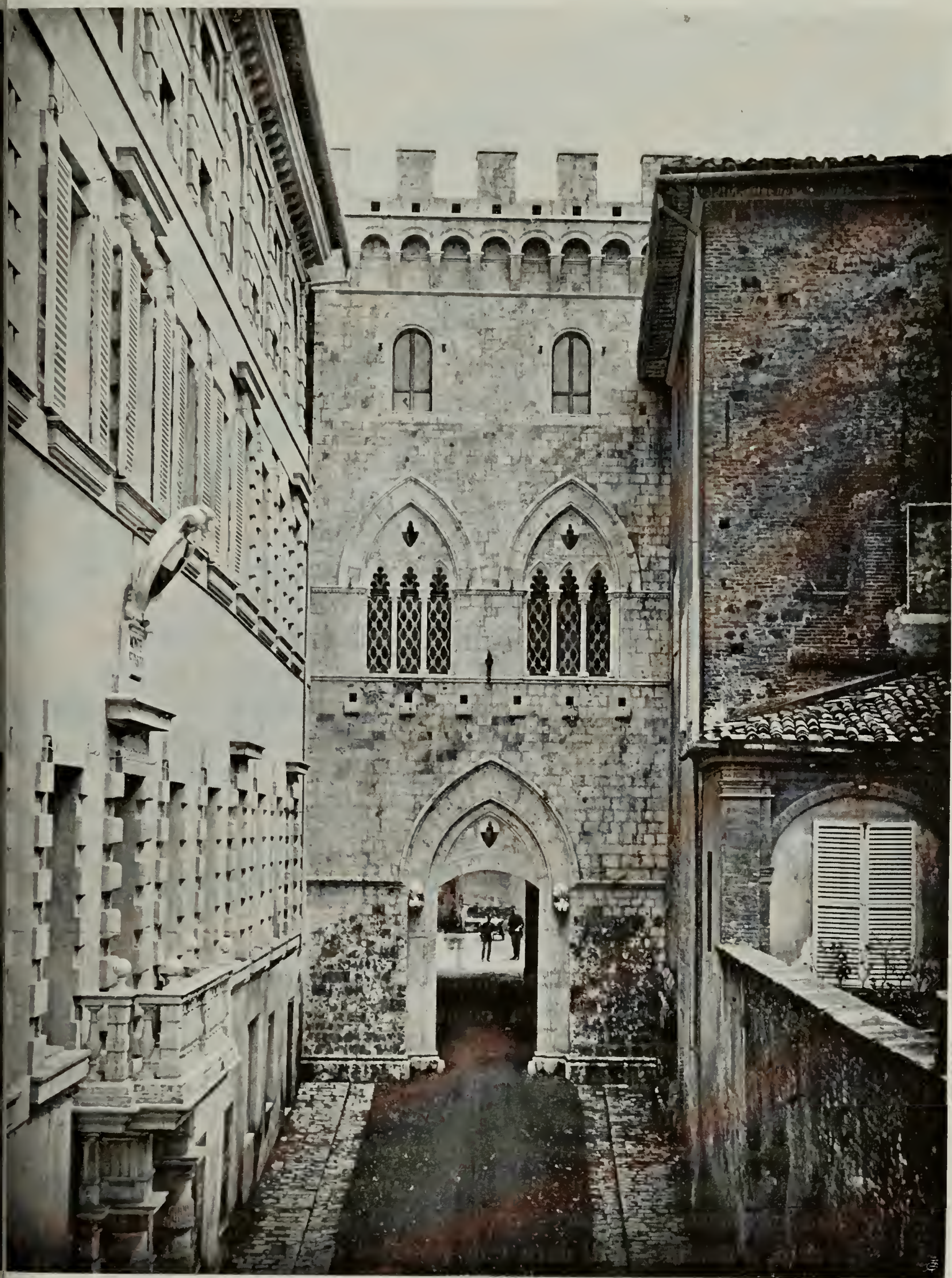


Fig. 33 - Palazzo già Tantucci divenuto sede degli uffizi del Monte.

avere studiato un progetto, nel quale il Monte, pur figurando come protagonista per la spesa, lo fosse anche pel merito della iniziativa e della esecuzione; e tutto ciò conciliasse con la possibilità di partecipare ai vantaggi, che dalla sua attuazione potevano derivare. Tutti questi estremi apparivano combinati nella esecuzione di un grandioso progetto di lavori. Esso consisteva nella edificazione di una nuova piazza da chiamarsi col nome dei Salimbeni e che nella sua realizzazione, sarebbe apparsa chiusa da tre lati da altrettanti palazzi di stile architettonico diverso, e corrispondente alle diverse epoche della respettiva costruzione, cioè di quelli già appartenenti alle illustri famiglie dei Salimbeni, degli Spannocchi e dei Tantucci. L' ultimo di tali palazzi era stato già da poco tempo acquistato a spese e per uso del Monte; il primo, cioè quello che era stato il Castellare dei Salimbeni, apparteneva anch' esso al Monte per la massima parte, ma per il resto, essendo proprietà demaniale, doveva essere riscattato mercè il cambio di un altro edifizio da costruirsi appositamente, per trasferirvi i magazzini e gli Uffici delle Privative a cui erano destinati i locali che intersecavano la proprietà del Monte. Il terzo, cioè il Palazzo Spannocchi di proprietà privata, doveva essere acquistato per contanti *(Fig. 34)*.

Le previsioni di spesa per l'attuazione di questo progetto, disegnato e valutato dall' **architetto Partini,** erano state con somma cura sindacate dal Provveditore Piccolomini, il quale, nel sottoporle al voto della Deputazione, dichiarava e dimostrava che, mentre l'acquisto del palazzo Spannocchi costituiva un rinvestimento produttivo, la spesa totale di più che 300000 lire prevista come necessaria per lo acquisto medesimo e per i progettati lavori, non avrebbe compromesso menomamente il patrimonio del Monte, e neppure la quota eventuale delle annue sue elargizioni. Mentre dalla effettuazione del progetto sarebbero indubbiamente derivati i notevoli vantaggi di un aumento al decoro edilizio della città, di un incremento necessario ai locali per gli uffizi dell'Istituto, e finalmente di dare una proficua occupazione per tempo non breve a molti lavoratori.

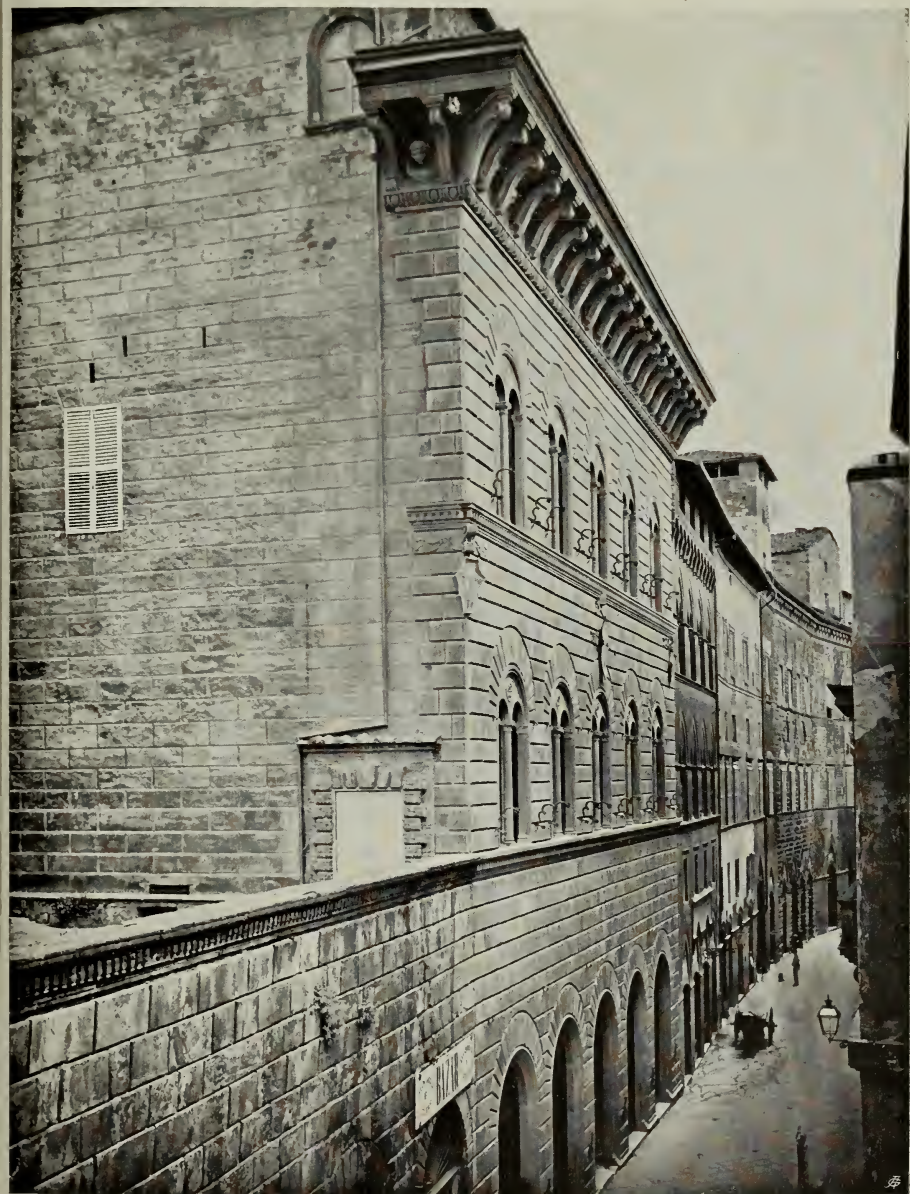


Fig. 34. - Palazzo Spannocchi prima del restauro

Convinta da questi argomenti, la Deputazione, nella seduta del 31 luglio 1877, approvò con voti unanimi l'intiero disegno, che ottenne poco dopo anche la sanzione plaudente della Rappresentanza Municipale (1).

Avvenuta tale approvazione fu subito concluso l'acquisto del palazzo Spannocchi « ammirabile fra i monumenti della Rinascenza che adornano la città nostra » (2).

Il ricordo più antico che si abbia di questo edifizio, consiste in una informazione che gli Officiali dell'Ornato davano nel 15 maggio 1471 alla Signoria di Siena, per indurla a consentire che fosse permesso ad Ambrogio di Nanni Spannocchi di comprare da certe donne il resto di due botteghe nella strada di Camollia, presso l' arco de' Rossi, sopra le quali lo Spannocchi *era disposto a fare una bella casa.*

Egli fu banchiere ricchissimo e tesoriere dei pontefici Pio II e Sisto IV e fece dar principio alla costruzione di questo palazzo il 15 marzo 1472, e nel breve tratto di meno che due anni lo ebbe terminato. Il nuovo edifizio comparve tanto bello ai Senesi, che tosto sorse in qualcuno il desiderio vivissimo di imitarne la forma; ed in un ricordo dei quattro Provveditori di Biccherna, del 24 gennaio 1474, alla Signoria, si fa menzione di una domanda dei Monaci di San Galgano, per poter costruire presso la chiesa del Refugio, un palazzo che voleva « farsi con bellissimo lavoro, a pietre lavorate, « quasi in quella forma che era il palazzo et casamento di « Ambrogio Spannocchi dal canto di fuore ».

E la sua bellezza destò ammirazione, non soltanto nei Senesi, ma anche in quanti intelligenti lo videro, tantochè in una lettera del Cardinale di Pavia a quello di Mantova, del 17 agosto 1476, era assomigliato ad una reggia per la magnificenza architettonica e per gli ornamenti interni.

---

(1) *Il Monte dei Paschi. Sommario cit.*, p. 249, 250.

(2) Le notizie quì riferite sono state raccolte con l' abituale sua diligenza dal dotto bibliotecario della Comunale di Siena. (DONATI Prof. FORTUNATO. *Ricordo dell' inaugurazione del Monumento all' Arcidiacono Sallustio Bandini.* Siena, Tip. dell' Ancora MDCCCLXXX, p. 33 e seg.).

Non conoscendosi con sicurezza l' architetto che disegnò e diresse l' esecuzione di questo edifizio, sono state fatte in passato diverse ipotesi, è varie deduzioni, alle quali ha messo fine il Lisini in modo concludente, « restituendo al valentissimo architetto fiorentino Giuliano da Maiano, il merito della costruzione di questo elegante palazzo (1), ed aggiungendo che,

---

(1) « I compilatori delle vecchie Guide di Siena - così racconta il Lisini - attribuirono il disegno dell' edifizio a Francesco di Giorgio Martini, il più celebre fra gli architetti senesi vissuti negli anni in cui avvenne quella costruzione. Ma il P. Everardo Micheli, autore di una buona guida artistica pubblicata nel 1862, per un ricordo trovato in una lettera scritta nel 1475, da un Pietro Bambagini ad un Benedetto Dei di Firenze, nella quale si diceva che il progetto era stato eseguito da un architetto fiorentino, suppone che ne fosse stato autore, o Bernardino Rossellino o Simone detto il Cronaca, ambedue celebri architetti di Firenze. Ed i compilatori di Guide posteriori, fondandosi sulla sola supposizione del P. Micheli, si sono fermati senz' altro sul nome del Rossellino. Ma nell' importante archivio che conservasi nel castello di Modanella, di proprietà della famiglia Spannocchi, si trova un documento in cui è registrata la notizia seguente, tratta da una cronaca posseduta un tempo dalla famiglia Buoninsegni, di cui oggi si ignora il possessore e se neanche più esista. In essa è scritto:

« A dì 15 di marzo 1472 principiò Ambrogio di Nanni Spannocchi un nobile et bello palazzo di pietra bozata, concia i nela strada sopra l'archo de' Rossi a lato al palazzo de' Salimbeni, ov'è una logia che oggi è del Comune di Siena, dove sempre sta e chiamasi Monte di Pietà. Alogollo a fare a un Maestro Fiorentino detto Immaiano; e fè cavare longho la strada i fondamenti sotterra circha dieci braccia et di poi l' empì di calcina in modo che correva pel fondamento come un fiume; e di poi quando fu pieno fino al pari della terra ve la lassò posare circha otto dì. Dipoi cominciò a murare la cornice al pari della strada e di mano in mano vi murò sopra detti fondamenti. Aveva dei muratori con muraiola più di venticinque. E le volte gittò in piano del palazzo e fè l' imposte a tragitto come i fondamenti a sala e a calcina albazzana et il Capo-Maestro si chiamò *Giuliano del Maiano* da Fiorenza, e tutti li altri Maestri e Manuali erano fiorentini in modo che molti populani ne bollivano. Sollecitò detto lavoro in modo che, la prima domenica di maggio che seguì, aveva volti tutti li archi de la tratta di detto palazzo, che fu, in dì di S. Caterina da Siena e per S. Bernardino aveva posti sopra li archi tre filaia di pietre ». (Lisini A. *Miscellanea Storica Senese*. Anno 1895, Vol. III, p. 59).

dopo ciò, nasce spontanea la convinzione che anche l' altro costruito un anno dopo nella via di Romana dall' Abate di San Galgano e che ha molta somiglianza con quello Spannocchi, sia stato innalzato con i disegni dello stesso architetto . . . ».

« A questo Palazzo Spannocchi, monumento insigne della nuova arte italiana, si connettono memorie singolari degli ultimi tempi della libertà senese, essendochè in esso prendesse alloggio il generale Piero Strozzi, quando nel gennaio del 1553 veniva per pochi giorni a Siena a prendere in nome del Re di Francia il comando delle armi senesi, nella guerra non meno gloriosa che infelice, la quale si chiuse con la caduta della Repubblica » ([1]).

« Ai pregi ammirabili di architettura che rendono questo edifizio fra i più gentili della città, si aggiungevano un tempo quelli ancora della pittura. Se deve credersi al Vasari, Domenico del Ghirlandaio (ma forse piuttosto il fratel suo David) vi dipinse in una camera molte storie di figure piccole a tempera, che un' antica Guida di Siena attribuisce invece a Sandro Botticelli, e circa la metà del secolo XVI vi lavorò ancora Bartolomeo Neroni detto il Riccio, ma delle opere di questo Maestro nulla rimane ».

« Per molti anni si conservarono in questo palazzo i cartoni del Beccafumi, per lo spazzo del Duomo, che oggi si trovano nella galleria dell' Istituto di Belle Arti, cui furono donati, insieme ad una pregevole collezione di Scuola Tedesca, circa il 1832, dai Fratelli Barone Leopoldo e Federigo, e dal loro cugino Cav. Pompeo Spannocchi » ([2]).

([1]) Donati F. *Opusc. cit.*, p. 36. Prima dello Strozzi, avevano dimorato in questo palazzo anche altri cospicui personaggi e fra essi « il 16 maggio 1487 scavalcò a palazzo Spannocchi il Duca di Ferrara scortato da trecento cavalieri, molti dei quali erano gran signori pomposamente vestiti ». (Piccolomini Paolo. *Dalla vita e dalla poesia curiale di Siena nel Rinascimento.* Siena, Tip. Lazzeri 1904, p. 14).

([2]) Donati F. *Opusc. cit.*, p. 35. Riguardo ai cartoni del Beccafumi, il Prof. Donati riferisce questi particolari, togliendoli dal Diario del Gigli. (II, p. 297). « Questi Signori Spannocchi conservano nelle case loro i cartoni del meraviglioso pavimento della Metropolitana,

Quando questo palazzo passò in proprietà del Monte dei Paschi, vi rimanevano, come vi sono tuttora, due caminetti squisitamente lavorati in pietra serena *(Fig. 35 e 36)*, di cui non si conosce l' autore, ma che da persone competenti si vorrebbero attribuire al **Marrina** od almeno a qualche scalpello della sua scuola (1).

---

disegnati di mano di *Mecarino Beccafumi* e guardati con tal gelosia che, essendo stati offerti, anni sono, a Pandolfo Spannocchi cinque migliaia di scudi da alcuni pittori inglesi venuti in Italia a comprare pel re loro, quadri di famosi artefici, generosamente li ricusò, onde e la famiglia e la patria è con esso lui in debito di gratitudine per non aver perduto sì raro e sì pregiato tesoro ».

(1) *Lorenzo di Mariano di Domenico di Nanni orafo, detto Marrina,* d'onde i suoi discendenti ebbero il cognome di *Marrini,* nacque in Siena agli 2 agosto del 1476. Ebbe i primi rudimenti del disegno dal padre suo, ed applicò alla scultura nella bottega dell' Opera del Duomo sotto il Capo-Maestro Antonio Federighi, e Giovanni di Maestro Stefano, succedendo, ma per qualche anno soltanto, a questo ultimo. Il Mancini nel citato ragguaglio ms. delle cose di Siena, lo loda per la delicatezza delle foglie, per la gentilezza dei putti, pel vago dei candelabri e delle grottesche, pregi che ben si riscontrano nell' esterno ornamento della Libreria del Duomo e negli altri suoi lavori in Siena ; come le figure a graffito nel pavimento della cappella Piccolomini in San Francesco, allogatagli nel 1504; nel gentilissimo e stupendo altare maggiore della chiesa di Fontegiusta cominciato intorno al 1512 e finito nel 1517; e nell'altare dei Marsili in San Martino commessogli nel 1522. Lavorò anche negli ornamenti del palazzo di Giacomo e Andrea Piccolomini. Lavorò di sua mano anche gli ornamenti di un altro altare per i Marsili in San Francesco dove, oltre al pavimento a graffito, scolpì pure l'altare nella cappella Piccolomini. Intagliò finalmente il bellissimo seggio di marmo che è nel fianco sinistro della Loggia della Mercanzia, dove fece conoscere che sapeva trattare la scultura anche in cose maggiori. Dilettossi di lavorare anche in terra cotta invetriata ; e di questa materia fece per la chiesa delle Monache del Paradiso, una Nostra Donna, grande quanto il vivo, con un angelo ; e una mezza Santa Caterina, che fu già sulla porta che introduceva nel convento suddetto, e oggi è nella chiesa della Contrada del Drago. Nel 28 gennaio 1507 sposò Elisabetta di Ser Iacopo Bertini. Ebbe figli che fecero l'arte dell'orafo. Morì nel 1534. (Milanesi G. *Sulla storia dell' arte cit.*, p. 38, 39, 159, 160. Lo stesso. *Documenti cit.,* Tomo III. p. 77 in nota e Banchi e Borghesi. *Nuovi documenti cit.*, p. 411 e 424).

I lavori per l'esecuzione del progetto dell'architetto Partini, furono incominciati nello stesso anno in cui il progetto fu approvato, cioè nel 1877, e furono continuati senza interruzione fino al 1882, col quale ebbero il loro compimento.



Fig. 35 - Caminetto attribuito al *Marrina*.

Per il palazzo già Spannocchi, nella parte esterna, essi consisterono nella demolizione dell' ampia terrazza che lo fiancheggiava dalla parte contigua del già Castellare dei Salimbeni; e la parete rimasta così intieramente libera, fu rivestita con una facciata in armonia completa con la bellissima architettura di quella disegnata e costruita da Giuliano da

Maiano (*Fig. 37*); con questo di più che, al punto ove la nuova facciata doveva ricongiungersi a quella, pur nuova ma diversa del Castellare dei Salimbeni, l' architetto Partini, con ottimo

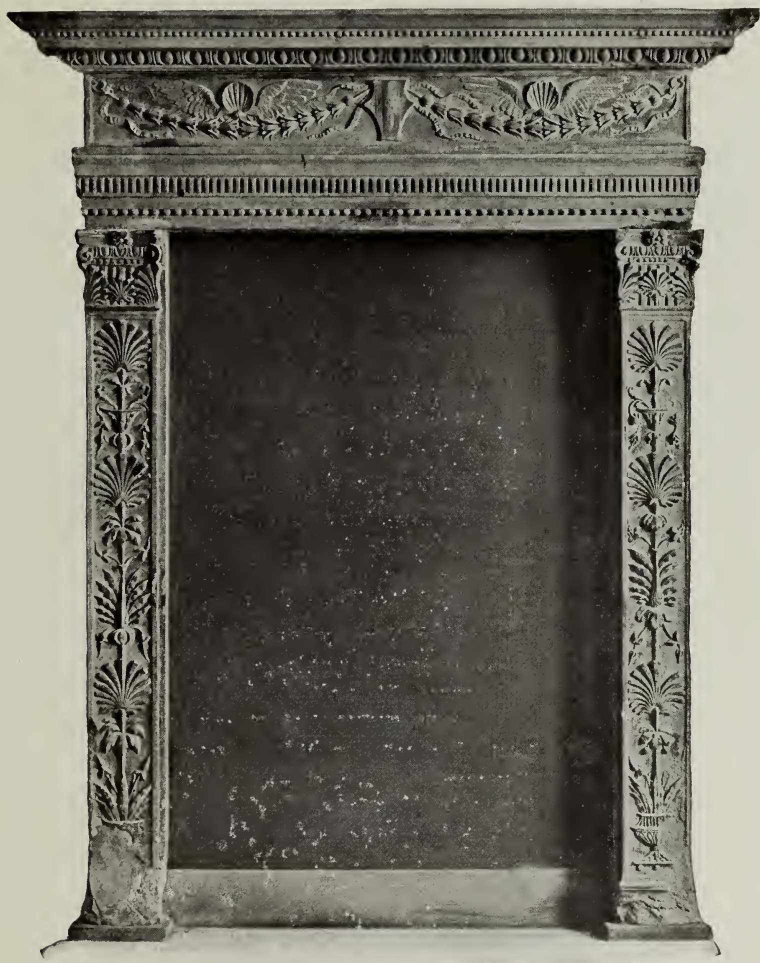


Fig. 36 - Caminetto attribuito al *Marrina.*

accorgimento, immaginava ed edificava una loggetta rientrante, a doppio ordine, e che, con molta eleganza, riuniva i diversi stili architettonici delle due facciate, lasciando liberi e bene sviluppati i profili caratteristici di entrambi.



Fig. 37 - Nuova facciata laterale del palazzo Spannocchi.

Per il palazzo o Castellare dei Salimbeni fu continuato lo stile archiacuto applicato per la nuova facciata costruita dallo stesso architetto Partini, nell'anno 1871, all' ingresso del Castellare; e così tutta la parete che fronteggia la nuova Piazza riuscì uniforme nella austerità elegantissima della sua gotica merlatura.

La costruzione di essa richiese però, oltre alla demolizione già accennata del terrazzo laterale del Palazzo Spannocchi, anche quella di alcuni locali del Castellare, ove risiedevano gli Uffici del Monte Pio, nonchè quella di una torre ove da pochi anni era stato costruito un apposito ripostiglio per la sicura custodia del denaro e degli altri valori di proprietà dell' Istituto o ad esso affidati dalla sua clientela. E siccome il rapido e continuo aumento di questa aveva già ridotto insufficiente quel ricettacolo, così, nel costruirne un altro, fu tenuto conto di questo bisogno per l'attualità e per il futuro; ed il noto e benemerito **Cav. Pasquale Franci,** ideò e costruì in ferro una cassa-forte che, per ampiezza, solidità ed eleganza, corrisponde egregiamente ad ogni più meticolosa esigenza di sicurezza, ed è stata senza restrizioni, lodata per la distribuzione, la struttura ed i congegni (1).

---

(1) *Pasquale Franci* è nato in Siena il 21 aprile 1821. Suo padre era un povero garzone fornaciaro. Rimasto in tenera età senza i genitori, fu ricoverato nell' Ospizio degli orfanelli nella cui officina cominciò a lavorare di fabbro, e d' onde uscì a 18 anni. L' anno successivo alla sua uscita da quel Ricovero, andò, per proprio impulso, alla scuola per imparare a leggere e a scrivere. E d' allora in poi cominciò quella sua vita d' indefesso ed accurato lavoro che, attraverso a molti stenti ed ostacoli sempre vittoriosamente superati, con la forza di una volontà ferma e piena di rettitudine e di bontà, lo ha condotto ad una prosperità decorosa e ad una ben meritata agiatezza. Da prima lavorò solo e poi si chiamò attorno altri collaboratori, per i quali è stato sempre un padre rispettato ed amato perchè ha saputo guidarli con lo stimolo irresistibile dell'esempio. Nel 1848 cominciò a costruire letti di ferro, e dopo di essi altri mobili dello stesso metallo. Nel 1851 eseguì il primo di quei lavori in ferro battuto, per i quali la sua officina ha acquistata molta rinomanza, sia

Per il palazzo già Tantucci bastò un semplice restauro che rimise in ordine le linee primitive alterate in parte per vetustà e per qualche deformante mutilazione.

Lo spazio rimasto libero per le già accennate demolizioni, e circoscritto dalle tre pareti formate dalle facciate nuove o restaurate delle quali è stato dato fin quì speciale ragguaglio, fece comparire la nuova Piazza Salimbeni; ma rivelò al tempo stesso la convenienza di adornarla in modo rispondente al decoro della città e dell'Istituto. E la Deputazione, accogliendo di buon grado i voti del pubblico, non indugiò a deliberare che la nuova area dovesse fregiarsi di un monumento all' insigne Economista Senese Sallustio Bandini, pagando in tal modo un antico debito di riconoscente venerazione a quel grande filantropo, in nome della città ove nacque, e che da lui ebbe glorioso retaggio di opere benefiche e di non meno benefiche dottrine. E per questo nobilissimo tributo

---

per il pregio intrinseco, sia perchè continuano quelle splendide tradizioni dell' Arte Senese, da cui apparisce egregiamente

. . . . lavorato come
argilla il ferro . . . .

Con la sua guida e col favore di un credito sempre crescente, i suoi operai hanno raggiunto il centinaio, e la sua officina ha potuto prender parte onoratamente a tutte le più importanti esposizioni nazionali ed estere, guadagnandovi splendide attestazioni di merito.

Michele Lessona, nel suo ottimo libro « Volere è potere » non ha esitato a segnalare il Franci come esemplare vivente e degnissimo d' imitazione per i lavoratori.

Nel 1895 potè solennizzare, con la concorde esultanza dei suoi operai, il cinquantesimo anniversario della fondazione dell' officina creata dalla sua intraprendente e perseverante attività.

In quella lieta occasione pubblicò un volumetto intitolato *Appunti e Ricordi della mia vita*, nel quale, con attraente schiettezza, narra le vicende dell' esistenza sua ed insegna con esse la via che deve seguire un galantuomo per giungere col frutto d'oneste fatiche a gloriosa meta. Nominato fra i primi *cavalieri del lavoro*, questa onorificenza corona degnamente le altre molte che contrassegnano le fasi della sua feconda e fruttuosa operosità e che circondano di decoro la simpatica figura di questo onesto, infaticabile e venerando lavoratore.

fu commessa a due esimi artisti senesi, l' opera del monumento, cioè allo scultore **Comm. Tito Sarrocchi,** la statua, ed all' architetto **Cav. Partini** il disegno del basamento ([1]).

Nel giorno 14 agosto 1880 il monumento in marmo fu inaugurato, senza pompa, ma con modesta solennità (*Fig. 38*).

Sulla fronte della base di esso fu incisa la seguente inscrizione, dettata dal chiar. Comm. Luciano Banchi.

A
SALLUSTIO BANDINI
CHE LE DOTTRINE
DELLA LIBERTÀ ECONOMICA
INSEGNÒ PRIMO
PER LA PROSPERITÀ DEI POPOLI
CENTO VENT' ANNI DOPO LA SUA MORTE
IL MONTE DEI PASCHI
PLAUDENTE LA CITTADINANZA SENESE

XIV AGOSTO MDCCCLXXX

Questo monumento, sebbene sorgesse dopo quelli dedicati al Bandini nel Fôro Frumentario di Novara e nella Accademia dei Georgofili in Firenze, non fu però il meno importante per artistico pregio fra essi.

Alla inaugurazione parteciparono con eruditi ed eloquenti discorsi il Conte Niccolò Piccolomini Provveditore del Monte, il cav. avv. Agostino Pavolini, Presidente della Deputazione amministratrice dell' Istituto, il Comm. Luciano Banchi, e l' on. Comm. Augusto Barazzuoli Deputato al Parlamento con una bella lettera. E questa, insieme con i discorsi, fu pubblicata in un opuscolo a ricordo di tale evento ([2]) ; a cui si associò la città, anche con speciali dimostrazioni di stima e di simpatia al Conte Piccolomini, allo scultore Sarrocchi e all' architetto Partini.

([1]) *Il Monte dei Paschi. Sommario cit.*, p. 251.

([2]) BANDINI P. FRANCESCO E. *Ricordo della inaugurazione del Monumento all' Arcidiacono Sallustio Bandini.* Siena, Tip. dell'Ancora MDCCCLXXX.



Fig. 38 - Statua di Sallustio Bandini scolpita dal Sarrocchi

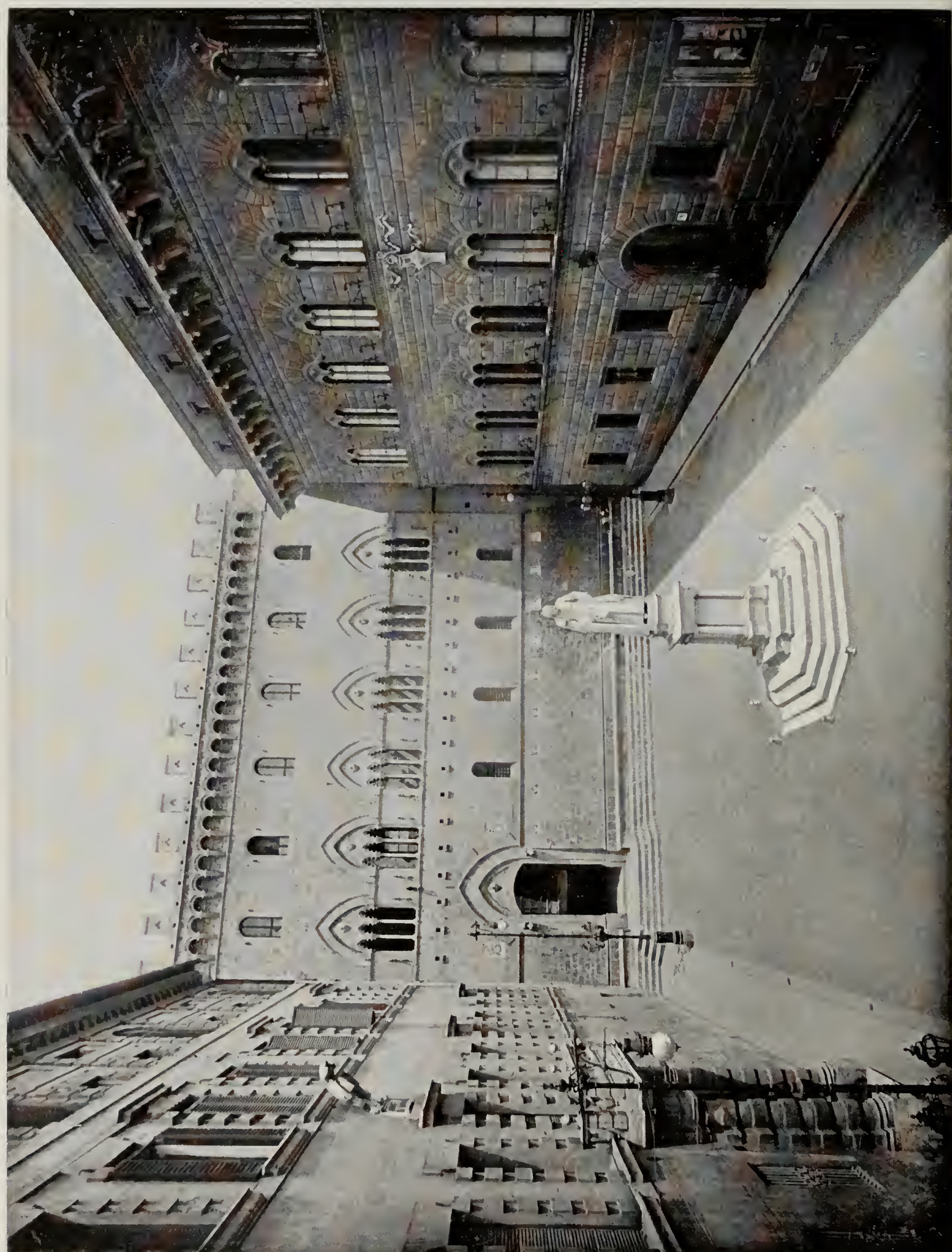
Ornata così la nuova piazza *(Fig. 39)* sorse, e ben presto divenne generale, il desiderio che, resultando esuberanti ai bisogni dell' Azienda del Monte, i locali acquistati e restaurati, si preparasse in quelli superflui una sede più comoda e decente per alcuni pubblici uffici molto importanti e che allora si trovavano in località disadatte, indecorose ed eccentriche. Questi uffici erano quelli della Posta, del Telegrafo e dell' Archivio dei Contratti ; ed alla sistemazione di tutti e tre fu convenientemente provveduto, utilizzando le stanze del palazzo già Spannocchi [1].

Tutti questi lavori, come resulta dal rapporto reso pubblico con la stampa dalla Commissione incaricata di vigilarne l' esecuzione, costarono L. 341,228, 41 così repartite :

per la nuova cassa forte	L.	24,044, 63
per la facciata del palazzo gotico . .	«	31,074, 74
per la facciata del palazzo Spannocchi .	«	76,771, 78
per il nuovo magazzino per le privative.	«	73,939, 23
per il monumento al Bandini . . .	«	46,700, 54
per il nuovo ufficio postale . . .	«	49,907, 48
per il nuovo ufficio telegrafico e archivio notarile	«	38,790, 01
	L.	341,228, 41

La Deputazione amministratrice, per la voce autorevole del Conte Niccolò Piccolomini divenuto suo Presidente, al quale spettava il merito della provvida iniziativa e del felice compimento di questi ingenti lavori, manifestava pubblicamente la sua piena soddisfazione a coloro che li avevano eseguiti in modo da confermare splendidamente la fama già acquistata da molti artisti ed artefici senesi. E fra essi ricordava in primo luogo l'Architetto **Prof. Giuseppe Partini** che li aveva ideati e diretti con ammirabile valentìa e con la coadiuvazione solerte dei capi Maestri muratori : **Federigo Cinotti** per i lavori di demolizione occorrenti a formare la nuova Piazza ; **Giovanni Cambi** per quelli di prosecuzione della fac-

[1] *Il Monte dei Paschi. Sommario cit.*, p. 252.



ciata gotica, di restauro a quella del palazzo già Tantucci; **Archimede Vestri** pel nuovo e vasto edifizio destinato a Magazzino dei generi di privativa; ed **Ulisse Corsi** per la malagevole erezione del monumento al Bandini e per tutti i lavori della facciata nel palazzo già Spannocchi e della riduzione di esso all'uso di pubblici uffici e segnatamente di quelli per la posta e telegrafo che, per la loro specialità richiesero la opera di artisti forniti di peculiari e rare attitudini *(Fig. 40).*

E per esserne sicuri basta ricordare soltanto fra essi il **Prof. Cav. Alessandro Franchi,** allievo prediletto e degno continuatore delle belle tradizioni artistiche del Prof. Mussini ed il **Prof. Cav. Giorgio Bandini** anch' esso scolare esimio dello stesso Mussini, ed artista in cui l' abilità grande era uguagliata ed ornata da altrettanto grande e sincera modestia [1]. Il Franchi eseguì i sei medaglioni a graffito sulle pareti della sala dell'ufficio postale e telegrafico, ed il Bandini ornò pure a graffito quelle stesse pareti.

---

[1] *Giorgio Bandini* morì in Siena nel 16 marzo 1899, a 68 anni, dopo averne passati cinque contristati da molte sofferenze, che ne paralizzarono le membra, ma non ne offuscarono la intelligenza eletta, nè alterarono la sua ingenita e squisita bontà. Apprese il disegno e l' ornato nell' Istituto senese di belle arti, da Alessandro Maffei, a cui servì quasi come garzoncello, ed al quale successe nell' insegnamento che impartiva in quell'Istituto. Ebbe poi nel Mussini una guida luminosa e sicura a perfezionarsi nell' arte decorativa; nella quale emerse tanto da guadagnarsi fama anche in Italia e fuori. In Siena lavorò in alcune cappelle del cimitero della Misericordia, nella villa Saracini a Castelnuovo Berardenga, nei castelli di Belcaro e di Brolio, nella sala monumentale del Pubblico Palazzo dedicata al Gran Re Vittorio Emanuele; ed eseguì bellissime decorazioni nel R. Archivio di Stato e nel loggiato a terreno del Palazzo Bichi-Ruspoli. Il Governo gli affidò difficili ed importanti restauri nel Duomo di Orvieto ed altrove. In Roma il Principe Odescalchi, il Duca Grazioli ed il Marchese Lavaggi, si valsero della coscienziosa ed elegante opera sua. A Nizza, per commissione di una signora straniera, compì lavori molto pregevoli; ed in Inghilterra ornò col suo abilissimo pennello il palazzo in Londra ed il castello avito dell' illustre statista, Marchese di Salisbury. (Queste notizie sono tratte dal giornale senese « *Il Libero Cittadino* » del 19 marzo 1899 n. 23).

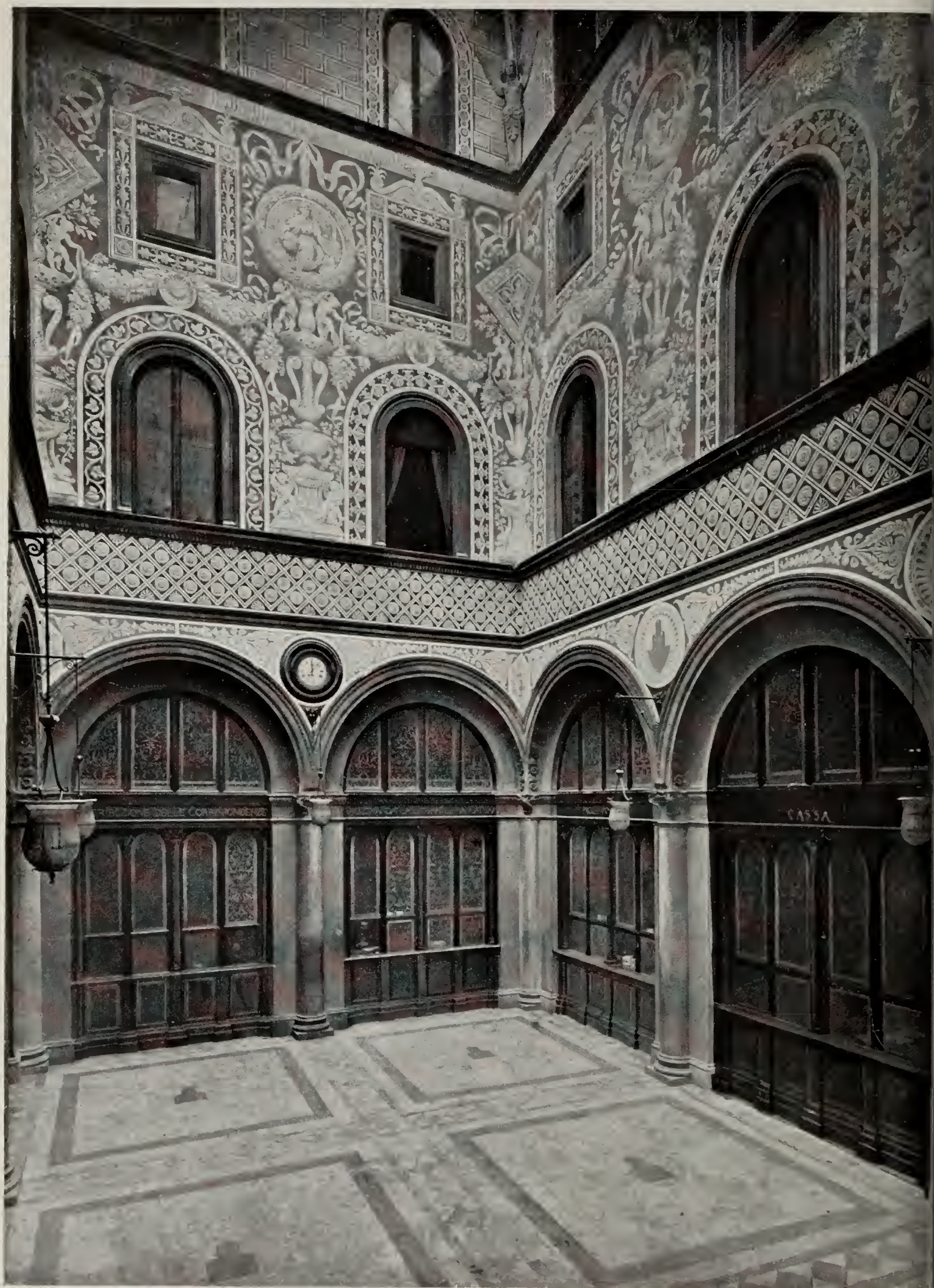


Fig. 40 - Nuovo ufficio postale telegrafico

Il **Cav. Pasquale Franci** costruì il grande lucernario ed il cancello per la sala suddetta, nonchè i bracciali di ferro per la facciata gotica.

Segnalando i nomi di costoro, i quali, insieme con lo scultore Sarrocchi, erano tutti artisti senesi di alto ed ormai incontestato valore, il Conte Piccolomini « rivolgeva con lieta « commozione il pensiero alle modeste origini di ognuno di « loro, ricordando che, non per fortuito splendore di natali, « nè per male acquistato patrocinio di potenti, nè per favore « capriccioso di fortuna, ma unicamente col sussidio di un « intelletto corroborato dallo studio e dal lavoro indefesso, « e col solo conforto dell' amore appassionato per l'arte pro- « pria, essi avevano potuto percorrere vittoriosamente l' arduo « cammino che conduce alla fama durevole e meritata, pur « conservando quella schietta quanto rara modestia, che « concilia alla stima per l' artista anco la simpatia per « l' uomo » [1].

---

[1] Piccolomini Conte Niccolò. *Rapporto del 16 agosto 1881.* Siena, Tip. dei Sordomuti 1881, p. 5. Oltre agli artisti sunnominati, ed insieme con l' Architetto Partini, giustamente collocati in prima linea, il Conte Piccolomini ricordava anche altri egregi coadiuvatori alla buona riuscita dell' intiero progetto ; e fra essi indicava lo scultore ornatista *Leopoldo Maccari* che si era guadagnata eccellente reputazione con i lavori in sommo grado difficili e delicati del restauro del celebre pavimento a musaico del Duomo. Il Maccari eseguì alcuni stemmi della facciata gotica, i capitelli e le basi delle colonne per le finestre, gli stemmi del Monte e tutta la parte scultoria della loggia e del cornicione nel palazzo già Spannocchi, nonchè l'impiantito per la sala della Posta. E nominava pure con lode, altri artisti e cioè l' allievo preferito del Sarrocchi, *Arnoldo Prunai,* dal cui scalpello espertissimo, furono lavorati i leoni ed alcuni degli stemmi della facciata gotica, i *Fratelli Mazzini* per i capitelli e le basi delle colonne nelle finestre della stessa facciata e per i capitelli della loggia ; il Capo scalpellino *Gio. Batta. Pini,* e lo scalpellino *Gaetano Selvi* detto il *Riccio* per la fornitura e lavorazione dei pietrami, e segnatamente per quelli delle porte, delle colonne e in generale per tutte le cornici e sagome delle diverse facciate ; lo stucchino *Giuseppe De Ricco* per la modellatura della maggior parte delle teste che decorano il cornicione del palazzo già Spannocchi, per le caria-

Il Presidente Piccolomini, tributando i meritati encomi anche a tutti gli altri artisti ed artefici che avevano contribuito alla buona riuscita dei diversi lavori, notava con legittima compiacenza che tutti, in maggiore o minor grado, ma sempre con nobile emulazione, nel lungo periodo di svolgimento dei lavori stessi, avevano concorso ad assicurare il conseguimento di un duplice ed ottimo resultato; ad evitare cioè qualunque anche minimo disordine, ed a prevenire quelle sciagure che con troppa frequenza funestano l' esecuzione di importanti opere specialmente murarie. E di ciò dava merito al contegno tranquillo e diligente degli operai, alla instancabile sollecitudine dell' Architetto, alla solerte e concorde coadiuvazione degli accollatari, ed in particolar modo « alla « assistenza intelligente ed accuratissima dell' ing. **Savino** « **Cresti,** il quale non scompagnando mai dalla rigida osser- « vanza dei doveri inerenti al delicato suo ufficio, una co- « stante cortesia di modi, era riuscito a procacciarsi, insieme « col rispetto, anche quella benevolenza degli impresari e « dei lavoranti, che è sussidio inestimabile per il manteni- « mento del buon ordine e della concordia indispensabile fra « chi dirige e chi eseguisce qualsiasi intrapresa ».

A questo attestato di pubblica soddisfazione e di lode emesso dalla Rappresentanza dell' Istituto che aveva fatti eseguire i lavori, tenne dietro, a breve distanza, un altro proveniente da un giudice per competenza artistica veramente autorevole, e perciò tale da dovere essere testualmente riferito:

« La stupenda piazza recentemente creata, e che prende

---

tidi che sostengono il lucernario della Posta e per tutte le decorazioni in gesso occorse nelle varie parti dell'edifizio; il fabbro *Andrea Barucci* per il lampione ed i bracciali dei lampadari per l' ufficio postale eseguiti in ferro battuto sul disegno del Prof. Franchi; i fabbri *Benedetto Zalaffi* e *Filippo Casciani* per i bracciali sulla facciata del palazzo già Spannocchi; e molti altri artisti che sarebbe troppo lungo riferire quì, come li ha, con meritata lode, indicati il Conte Piccolomini nel suo rapporto, dal quale sono state attinte queste notizie in modo necessariamente sommario e compendioso.

« nome dai Salimbeni, per i lavori condotti dall'egregio Ar-
« chitetto, Professore Giuseppe Partini e per la bella statua
« di Sallustio Bandini, opera del nostro Sarrocchi, ha dotato
« Siena di un' attrattiva di più nel senso appunto delle at-
« trattive che sono proprie di una città ricca di monumenti
« architettonici del medio evo e del risorgimento.

« Il cortile del Palazzo Spannocchi nulla offriva di molto
« notevole in fatto di architettura; aveva però buone linee,
« ma ormai affogate da un ballatoio posticcio e dalla chiu-
« sura delle sue arcate. Abbattuto il ballatoio, restaurate le
« arcate e relative colonne, coperto l' ambiente da un gran-
« dioso lucernario, decorate le pareti da stupendi graffiti per
« mano di quegli esimi artisti che sono i Professori Franchi
« e Bandini, lo sconcio cortile è divenuto, a causa del sul-
« lodato Architetto, la più bella, la più elegante aula postale
« che abbiasi in Italia » (1).

L' annata 1880 chiudeva degnamente il decennio 1871-80 che, nell' esistenza del Monte, emerge sui precedenti per costante e ragguardevole incremento dei capitali, per le operazioni di impiego dei medesimi, e sopratutto per la varietà e larghezza delle benefiche sue elargizioni.

Esse, nel decennio antecedente (1861-70) avevano raggiunto la somma di L. 413000 mentre in quello 1871-80 superavano le L. 652000, senza essere attenuate dalle spese per i lavori quì sopra descritti e che furono quasi per intiero compiuti con gli avanzi della Ricevitoria ed Esattoria delle imposte, ricavati in discreta abbondanza, mercè la semplicità e la parsimonia con le quali fu regolato l'impianto e mantenuto l'esercizio di questi due complicati servizi di pubblico interesse (2).

Di più, a questo ragguardevole aumento di elargizioni non fu fatto fronte con scapito del fondo patrimoniale, perchè anche esso fu accresciuto nella consueta e normale propor-

(1) Mussini Luigi. *Di palo in frasca. Pensieri di un artista.* Siena, Gati 1888. Lettera all' *Athaeneum* del 23 ottobre 1881, p. 163.

(2) *Il Monte dei Paschi. Sommario cit.,* p. 197.

zione; e d' altra parte le elargizioni stesse furono cosparse a favorire, insieme con le solite istituzioni benefiche, altre buone iniziative che erano il prodotto delle aspirazioni e delle necessità dei tempi nuovi. E tutto ciò senza trascurar mai, ed anzi sostenendo sempre, ogni altra intrapresa connessa all' incremento delle arti belle.

Fra le elargizioni infatti di questo decennio, oltre quelle ormai consuete per il Ricovero di Mendicità, per gli asili infantili, per i bambini scrofolosi, per le Società operaie, figurano anche quelle per la Società Ginnastica, per il Giardino-Scuola, per la Scuola agraria professionale, per il Comizio Agrario ecc. ed accanto ad esse primeggiano pure per l' entità come per la frequenza, quelle a favore della Università degli Studi, in più di 20000 lire, l' altra per l' ampliamento dell' Istituto dei Sordomuti in circa 60000 lire, e finalmente quella straordinaria di lire 20000 per promuovere, con premi di concorso alla spesa, la esecuzione di lavori edilizi nella critica invernata 1879-1880 e dare con essi mezzo di onesto sostentamento a molti lavoranti inoperosi.

E non per questo vennero a mancare le sovvenzioni occorrenti alla conservazione di preziose opere artistiche antiche, ed a farne sorgere altre nuove.

Giacchè per i restauri del Duomo furono pagate in questo tratto di tempo quasi 23000 lire, per quello del Tempio di Provenzano, furono corrisposte L. 1000; e L. 300 alla Contrada dell' Oca per il restauro del suo Oratorio; L. 100 furono assegnate per concorrere alla spesa di un monumento che la pubblica riconoscenza volle consacrare al ricordo delle virtù di *Pietro Pieraccini,* onesto, operoso e benefico popolano che fu ucciso da un demente scellerato.

Con diversi sussidi, per un ammontare complessivo di L. 1500, il Monte contribuì alla erezione di un monumento per onorare la memoria dei prodi che per la patria lasciarono la vita sui campi di battaglia, monumento che, sotto la forma di una bella statua di Italia, scolpita dal Sarrocchi, venne solennemente inaugurato il giorno 20 settembre 1879, sulla Piazza che perciò fu chiamata dell' Indipendenza.

A tributare l'omaggio di gratitudine nazionale dovuta al primo Re d'Italia Vittorio Emanuele, il Monte concorse nell'anno 1878, stanziando 5000 lire per il monumento da innalzarsi nella Capitale del Regno, ed altrettanta somma stanziò per quello che la città di Siena gli ha dedicato, facendo decorare appositamente ed analogamente una sala del Palazzo Pubblico dai più reputati pittori senesi.

Il decennio successivo, quello cioè compreso fra gli anni 1881-90, sorpassò e non poco il precedente, in ogni titolo essenziale di bilancio, ma più particolarmente in quello delle elargizioni di carattere benefico.

Le opere di restauro, di ampliamento e di decorazione che l'Istituto aveva compiute nei propri locali, durante il periodo dal 1877 al 1882, ne resero necessarie altre che furono eseguite dal 1883 al 1887 ed ebbero a scopo l'adattamento dei locali per il Monte pio, e per effetto la occupazione parziale della piazzetta denominata Fondaco dei Salimbeni, e la edificazione della facciata posteriore del Castellare, cioè di quella prospiciente sulla piazza di San Donato *(Fig. 41)*.

Questo grande restauro che, come si è visto, era stato appena iniziato nel 1861 dal valente architetto Giulio Rossi, venticinque anni dopo fu felicemente ultimato in ogni sua parte, dal degno successore di lui Prof. Giuseppe Partini.

I lavori di questo secondo quinquennio richiesero una spesa di L. 132155, 91, che col cumulo di quella del quinquennio anteriore, raggiunse la somma di L. 473384, 32, cifra che di per sè sola dice assai a chi voglia considerare la quantità grande di molteplici benefizi morali e materiali di cui può essere riuscita propagatrice, in vantaggio delle arti e degli artisti senesi.

E nell' identico fine furono concesse non poche nè tenui sovvenzioni, per far sorgere nuovi monumenti, o per restituire la primitiva bellezza agli antichi.

Così nel 1881 furono pagate 1000 lire al Circolo istituitosi in Siena nel nome e per onorare la memoria di Baldassarre Peruzzi; e nel 1887 furono date L. 700 al Circolo Artistico Senese per incoraggiamento ad una esposizione di dipinti all' acquarello.



Fig. 41 - Nuova facciata della Rocca Salimbeni dalla parte di S. Donato

Nell' anno 1882 fu iniziata, e negli anni successivi continuata, la serie di quei sussidi per il restauro generale del magnifico Tempio di San Francesco, che raggiunsero alla fine del decennio, la somma di L. 22500 e furono impulso efficace alla buona riuscita di questo lavoro sommamente opportuno e doveroso ([1]).

Vicino a questa grande chiesa sta il piccolo ma grazioso oratorio che, in onore di San Bernardino, fu eretto nel luogo ove egli parlò più volte al popolo, con quella persuasiva ed arguta facondia, che ne ha reso celebre il nome fra gli oratori del tempo suo, come le sue virtù hanno valso a renderlo venerato fra i benefattori dell' umanità.

Quell' oratorio, che ha il corredo di sculture in legno e di ornamenti in stucco e di ottimo disegno e di squisita fattura, e possiede ancora dipinti pregevolissimi del Sodoma, del Beccafumi e di altri, aveva manifesto ed urgente bisogno di miglioramenti nel suo aspetto esteriore, e l' Amministrazione del Monte contribuì nel 1883, con L. 350 alla spesa per eseguirli.

Un' altra chiesa, anch' essa non grande per la mole, ma preziosa per i pregi di architettura, di scultura e di pittura, che la fanno oggetto di ammirazione per ogni visitatore capace di apprezzarli, è quella detta di Fontegiusta, ed essa pure ebbe nel 1890 un sussidio di L. 500 dal Monte, per la-

---

([1]) Monsignor *Jader Bertini*, oggi Vescovo di Montalcino, ed in passato Rettore del Seminario, a cui la chiesa di S. Francesco appartiene, è stato uno dei più benemeriti, e certamente il più perseverante ed operoso fra gli iniziatori di questo importantissimo restauro, le cui fasi ha narrate in una succinta ma completa e limpida relazione, che fa corredo alla storia di quel tempio scritta dall' erudito Prof. *Vittorio Lusini*. Monsignor Bertini attesta in quel documento, che il bellissimo finestrone storiato che sovrasta al coro, fu fatto a spese del Monte dei Paschi; ed assegna inoltre al Monte stesso il secondo posto fra i più generosi oblatori alle spese ingenti di questo lavoro, che fu principiato nel 1883 e finito nel 1893. (Bertini Mons. Jader. *Notizie intorno ai restauri del Tempio di San Francesco*, riferite in appendice alla Storia di quella chiesa scritta dal Can. Vittorio Lusini. Siena, Tip. S. Bernardino 1894, p. 280 e 296).

vori intesi a liberarla da alcune deturpazioni ed a ridurla alla primitiva ed elegante sua forma.

E come degno complemento a questa specie di contributi furono, nel corso dell' intiero decennio, corrisposte per la conservazione e per il riattamento della Cattedrale, reiterate sovvenzioni per un ammontare complessivo di più che 32000 lire.

Nè le cure per la conservazione di tutti questi edifizi destinati al culto, fecero dimenticare quelli non meno pregevoli che la genialità artistica degli avi seppe far sorgere, perchè servissero come sede dignitosa ai pubblici uffici, ed attestassero ai venturi che l'arte era inspirata con uguale e simultanea vigoria dal sentimento religioso e dall' amore per la patria.

Così la Società degli Uniti al Casino, per encomiabile iniziativa del suo degno presidente Comm. Pandolfo Petrucci, essendosi accinta al costoso restauro della *Loggia* detta *dei Mercanti*, l' Amministrazione del Monte concorse di buon grado alla spesa con la somma di 6000 lire ([1]).

Quella stessa vigile sollecitudine che mirava alla tutela degli edifizi monumentali, tanto religiosi quanto civili, si estendeva anche ai mobili ed agli oggetti forniti di pregio artistico singolare. E questa premura nell' Amministrazione del Monte, e nel decennio di cui si discorre, ebbe modo di manifestarsi evitando il passaggio all' estero di un mobile ed il totale deperimento di una statua in legno, che erano tutti e due lavori molto accurati e belli di scultura senese. Ed ecco in qual modo.

Con partito del 25 settembre 1883, la Deputazione del Monte deliberò l' acquisto « per il prezzo di L. 3200, già of-« ferto da un altro attendente, di un mobile in legno di assai

([1]) Del restauro ottimamente condotto di questo monumento, ha dato conto il Comm. Petrucci, a cui spetta il merito principale dell' iniziativa e della felice riuscita di esso, con un rapporto reso pubblico con la stampa, e nel quale, insieme con i ragguagli numerici, si leggono interessanti notizie sulle vicende di quell' elegante edifizio. (Petrucci P. *La Loggia dei Mercanti.* Siena, Tip. Nava 1884).

« pregio artistico, appartenente al R. Conservatorio femmi-
« nile senese, detto del Refugio ». E nel 13 novembre successivo, la Deputazione stessa, accogliendo il desiderio manifestato dal Sindaco della città, consentiva che il mobile suddetto venisse depositato in una sala del Palazzo Comunale, riservandone però espressamente la proprietà all' Istituto ([1]).

Questo mobile *(Fig. 42)* fu esposto alla recente mostra di Antica Arte Senese, e vi fece bella figura.

Nell' anno 1888 gli uomini della Contrada della Pantera, preoccupandosi dei « guasti considerevoli » subìti da una statua in legno che ornava il loro oratorio, e che rappresentava la Madonna col divino pargoletto, chiedevano alla Deputazione del Monte un sussidio per restaurarla; e la Deputazione accordava 100 lire, tenendo conto che, persona assai competente attestava « quella statua essere opera pregevo-
« lissima di Jacopo della Quercia, o almeno della sua ma-
« niera » ([2]).

([1]) *Archivio del Monte dei Paschi.* Filza Ordini e Partecipazioni dell' anno 1884-85 n. 5. In coerenza, ed a garanzia della riserva di proprietà del mobile in questione, fu nel giorno 11 maggio 1884, compilato un formale atto di cessione, dal quale rilevasi, che il Provveditore del Monte consegnò al Sindaco di Siena: « un mobile in legno
« intarsiato in forma di residenza, con piano da aprirsi, con spalliera
« del pari intarsiata, e con pioli torniti per appendervi abiti e cap-
« pelli, giudicato del secolo XV ed in antico denominato *Cappucciaio*,
« in buono stato di conservazione, ma con le fiancate e la pedana
« senza intarsi, rifatte, fornito di guanciale foderato di tela rossastra;
« qual mobile sopradescritto, salva e riservata la proprietà del me-
« desimo al Monte dei Paschi, è stato depositato nella sala detta di
« Biccherna del civico palazzo, a decoro ed ornamento del medesimo ». Questo mobile fu esposto nella recente Mostra di Arte Antica Senese, e si trova registrato al n. 10134 del catalogo generale. Il Comm. Ricci, nel lodato e già più volte citato suo libro, sul *Palazzo Pubblico di Siena,* ne riproduce la figura, e lo designa come « una bella resi-
« denza, o Cappucciaio, con formelle di tarsia e fregio a volami ». (Ricci C. *Op. cit.,* p. 61 e 140).

([2]) Anche questa statua fu esposta alla Mostra di Antica Arte Senese e di essa pure fu riprodotta la figura nel libro del Comm. Ricci: il quale nella categoria delle statue policromiche, e particolarmente

Simultaneamente a queste elargizioni che avevano tutte più o meno spiccato il carattere della conservazione delle opere di arte antica, l' Istituto ne accordava anche altre, di-



Fig. 42 - Mobile in legno intarsiato e denominato - *Cappucciaio*

rette a pagare il tributo di una doverosa gratitudine pubblica, ad uomini per diversi titoli benemeriti e di pagarlo in modo che alle azioni belle rendessero omaggio le arti gentili. Ed

---

fra quelle intagliate in legno e dipinte da Iacopo della Guercia, segnala « la Vergine della contrada della Pantera quasi irriconoscibile « nella nuova fiammante policromia ». (Ricci C. *Op. cit.*, p. 62 e 134).

innanzi ad ogni altro prevalse quello del monumento equestre in bronzo che campeggia maestoso ed elegante nel centro del pubblico passeggio della Lizza, a riprodurre le sembianze ed alcuni episodi eroici del Generale Garibaldi. Ed alla spesa di questa splendida opera d'arte che fu inaugurata nel 1896 e reputata una delle migliori dell' illustre scultore fiorentino *Raffaello Romanelli,* il Monte dei Paschi contribuì con la somma di L. 6000.

Nel medesimo anno 1883, in cui assegnava la prima rata del suo concorso a questo patriottico tributo, l' Amministrazione ne deliberava un altro di cento lire per un ricordo marmoreo dedicato ai due grandi pensatori senesi *Fausto* e *Lelio,* zio e nipote *Sozzini* « nomi famosi in Italia ed ancor « più celebrati oltremonti ».

Inoltre votava la spesa di L. 500 per onorare la memoria del P. Tommaso Pendola delle S. P. al quale la città deve riconoscenza imperitura per aver creato e governato con sapiente amorevolezza per ben cinquantacinque anni quell' Istituto educativo dei Sordomuti, che ora porta il suo nome e che, non solo è vanto glorioso di Siena, ma onora la civiltà e la beneficenza italiana (1).

A questo saggio e benefico religioso la città dimostrò la sua riconoscente ammirazione, designando col suo nome l' Istituto da lui fondato e la via che ad esso conduce. Ed il Monte dei Paschi ha per molti anni di seguito, ripetutamente e largamente concorso ad ampliarne la sede ed aumentare il numero degli alunnati gratuiti, a sostenere insomma dal lato finanziario la esistenza di una istituzione che per il suo ca-

(1) Del *P. Tommaso Pendola*, che ebbe Genova per patria d' origine, ma Siena per patria elettiva , e dell' opera di lui mirabilmente feconda di bene, possono leggersi ampie ed istruttive informazioni nelle *notizie storiche* raccolte dal *P. Vittorio Banchi*, degno successore di lui nel governo dell' Istituto dei Sordomuti e pubblicate nel 1891 in Siena, per la stamperia detta di S. Bernardino, nonchè nell' altro opuscolo del Banchi stesso, pubblicato nel 1900 coi tipi della medesima tipografia, per celebrare il *primo centenario della nascita del P. Pendola.*

rattere altamente umanitario, si è guadagnata le simpatie generali, a cominciare da quelle dei personaggi più cospicui per elevatezza d' intelletto e per bontà d' animo, nel cui novero sovrastano i Principi dell' augusta Casa Sabauda, e quelli fra essi la cui fronte è stata ed è degnamente redimita dalla corona regale d' Italia.

Un altro filantropo con intenti e mezzi diversi, benemerito della città di Siena e della sua Provincia è stato il **Dott. Giuseppe Lazzeretti,** morto il 13 agosto 1882 in Padova, ove era professore ordinario di Polizia medica e di Medicina legale in quella celebre Università. Egli era nato a S. Quirico d' Orcia, nella nostra provincia e nella senese Università aveva ottenuta la laurea in Medicina, nella quale scienza, con lo studio, con l' insegnamento, con l' esercizio professionale e con la pubblicazione di un Trattato scientifico assai lodato, raggiunse una fama eccelsa. E come era stato studioso, dotto e valente in vita, si rivelò poi colle sue disposizioni testamentarie, filantropo altrettanto insigne e benefico, istituendo suo « erede universale il Monte non vacabile dei Paschi, all' u-« nico e speciale scopo e condizione di erogare le rendite « (mai il capitale nè alcuna parte di capitale) a scopo di « beneficenza ed in perpetuo a favore degli abitanti poveri « della città di Siena e sua Prefettura, per la istituzione di « *posti di perfezionamento nelle arti del bello,* cioè scultura, « pittura, matematica sublime, scienze mediche e lingue an-« tiche; nelle quali Siena ha dato sempre prova luminosa di « sua celebrità ».

A questa disposizione essenziale, quel valentuomo aggiungeva anche l' esortazione al Monte « ad accettare questa « eredità, frutto dei suoi studi, consacrati più che altro a « vantaggio della cara Siena e sua Provincia ». E di più, tracciando alcune norme generali per il governo del capitale ereditario, e per la erogazione delle sue rendite allo scopo stabilito, offriva allo Istituto un contrassegno di amplissima fiducia, dichiarandolo « arbitro in tutte le sue operazioni, come « conservatore e amministratore del capitale suddetto, senza « che alcuno potesse fargli obbietto di sorta », sul modo di

erogazione delle rendite, purchè fatta dentro i limiti di tempo, di modo e di quantità, prefissi da lui.

L' Amministrazione del Monte, quantunque le funzioni inerenti a questo nuovo incarico, fossero un po' disparate dalle sue ordinarie mansioni, non esitò tuttavia ad accettarle, e le ha disimpegnate, non solo con la necessaria diligenza, ma anche col massimo disinteresse.

E così, non appena il capitale ereditario ebbe raggiunta la somma necessaria per bastare colle rendite allo scopo designato dal Testatore, fu subito incominciata la erogazione di esse, aprendo nell' anno 1896 i concorsi [1] per il conferi-

---

[1] Per dare notizie e prova dei resultati dei concorsi succedutisi da quell' epoca in poi, nell' ambito esclusivo delle belle arti, cioè della pittura e della scultura, possono giovare le sommarie informazioni seguenti:

Il primo concorso fu aperto per il perfezionamento nella *pittura* ed ebbe la sua risoluzione nell' aprile del 1896. I giudici, Professori *Alessandro Ceccarini* e *Cesare Maccari*, i quali avevano assegnato per tema « *Giaele che uccide Sisara* », furono concordi nel giudicare meritevole dell' alunnato il concorrente *Giuseppe Catani*, il quale ha già dimostrato con la fama acquistatasi, di averlo degnamente usufruito.

Nel giugno dello stesso anno 1896, fu esaurito il concorso aperto per la *scultura* con lo sviluppo del soggetto storico assegnato, cioè: *Quinzio Cincinnato chiamato alla dittatura di Roma, gli ambasciatori lo trovano nel suo podere ad arare la terra.* Gli esaminatori Professori *Cesare Zocchi* e *Raffaele Pagliaccetti* dichiararono con voto unanime e « coscienziosamente che il concorso era riuscito degno dei nobili fini « del testatore, dell' arte e della scuola senese ». E designando il concorrente *Fulvio Corsini,* come preferibile per il conferimento del posto, aggiungevano però che « anche i bozzetti degli altri con- « correnti erano ben lusinghieri per i respettivi autori, e sebbene « non avessero raggiunto il grado del primo, non mancavano però di « meriti particolari encomiabili, i quali meriti per tutti pure concor- « revano a far presagire ottimi resultati nell' arte scultoria, perse- « verando nell' amore e nello studio che avevano dimostrati in quella « loro prova a concorso, e che li aveva resi meritevoli di lode e di « incoraggiamento ».

Ma per giustificare la preferenza data al *Corsini*, dichiaravano di esservi stati indotti « perchè nel suo lavoro a bassorilievi, si nota-

mento di un posto di studio per la pittura e di un altro per la scultura. E d' allora in poi si sono succeduti gli altri concorsi, alternandosi nell'ordine indicato dal Testatore, anche

« vano i pregi dell' eleganza di stile e maniera, di ricercatezza dei « caratteri nelle figure, di studio della composizione, di correttezza « del disegno e di diligente esecuzione, non disgiunti da un accorgi- « mento armonioso nei piani, evitando così la monotonia e durezza « del modellato ».

Nel maggio del 1898 ebbe luogo il secondo concorso di *scultura*, nel quale furono esaminatori i Professori *Ettore Ferrari* e *Raffaello Romanelli* e che ebbe per oggetto la esplicazione in bassorilievo dell' argomento: *Brenno duce dei Galli nel momento che getta la sua spada ed il pendaglio sulle bilance dove veniva pesato l'oro per il riscatto di Roma, pronunziava quelle terribili parole:* VAE VICTIS, *infliggendo così ai Romani questo supremo oltraggio.*

A questo concorso prese parte il solo *Luigi Sguazzini;* ma i componenti la commissione esaminatrice si dissero lieti di dover dichiarare « che, esaminato accuratamente il bozzetto dal lato artistico, lo « ritenevano commendevole per la evidente dimostrazione del tema, « per la buona composizione nelle linee generali, ed anche per i par- « ticolari, che, tolte lievi mende, erano condotti con accuratezza e « soddisfacente perizia per un giovane artista ».

Nel 1899 ebbe luogo un altro concorso per la *pittura* nel quale furono eletti giudici i Professori *Luigi Norfini* ed *Arturo Faldi* che avendo assegnato per soggetto « *il primo annunzio di un disastro guerresco* » dichiararono poi con loro rapporto, di poter affermare con piena coscienza, che « era meritevole del posto il giovane *Au-* « *gusto Bastianini*, perchè nel suo lavoro, tutto sommato, avevano « trovate tali qualità di sentimento, tanto nell' insieme quanto nei « particolari, in ispecial modo nel fondo, da far loro ritenere che quel « quadro fosse assolutamente il migliore fra i tre concorrenti ».

Nel settembre 1902 i Professori *Cesare Zocchi* e *Raffaello Romanelli* chiamati a regolare e giudicare il terzo concorso per il posto di perfezionamento in *scultura*, assegnavano per tema « *Cristo caccia i profanatori dal tempio* ». Nel riferire sull'esito della prova, constatavano anzitutto « che il concorso era riuscito di gran lunga migliore di « quello precedente » e proponendo per il conferimento dell' alunnato, il concorrente *Patrizio Fracassi,* dichiaravano di aver riscontrato nel suo bassorilievo « grandiosità di composizione, giustezza nei piani « dei bassorilievi e nelle singole figure, ed oltre a ciò una certa ori- « ginalità nel taglio del bassorilievo stesso. Queste qualità davano

per gli altri studi di perfezionamento da lui designati. Ognuna di tali gare ha portato al riconoscimento di speciali attitudini nei concorrenti e qualche volta si è anche verificata parità

« certo affidamento che il giovane così incoraggiato poteva fare pro« gressi nell' arte ».

Soggiungevano poi di « non potere lasciare senza una parola di « encomio anche gli altri due concorrenti, nei quali pure avevano « riscontrate belle qualità, che facevano bene sperare di loro », e per uno di essi particolarmente proponevano e raccomandavano « a titolo « di incoraggiamento un equo compenso, in vista delle buone qualità « del suo lavoro, quantunque inferiore a quello scelto ».

E la Deputazione del Monte accogliendo queste considerazioni conferiva il posto al concorrente *Patrizio Fracassi* e concedeva una gratificazione di L. 250 a titolo di incoraggiamento a *Guido Bianconi*, che era quello raccomandato dagli esaminatori.

Nel marzo del volgente anno 1904, per la fine tragicamente immatura del Fracassi, fu di nuovo aperto il concorso per il perfezionamento nella *scultura*, ed assegnato per soggetto del lavoro di prova « *il trasporto di Gesù al sepolcro* ».

I giudici, Professori *Augusto Passaglia* e *Giuseppe Cassioli*, dichiararono nella loro relazione che tutti i concorrenti avevano « svolto il « tema in modo lodevole come concetto e come composizione » e concludevano affermando di « essere convinti che due dei lavori in con« corso, di aspetto e d' indole e di intenzioni diversissime, avevano « pregi e difetti che si equivalevano (e pregi più che difetti), di modo « che, con ferma convinzione, non esitavano a ritenerli e qualificarli « del pari idonei e meritevoli del premio ». Per cui la Deputazione, al seguito di questo responso, conferiva l'alunnato a *Guido Bianconi* perchè si era già distinto nel precedente concorso ed assegnava L. 400 come premio di incoraggiamento a *Gino Mazzini,* pareggiato al primo in questa gara.

Nell'ottobre di questo medesimo anno 1904, i Professori *Arturo Faldi* e *Giuseppe Cassioli*, prescelti come esaminatori nel terzo concorso di *pittura*, assegnavano per tema « *Popolani raccolti presso un' immagine sacra in tempo di pubblica calamità* » ed esprimevano così le impressioni e le ragioni determinanti del loro giudizio : « Siamo anzitutto « lieti di constatare la buona riuscita di questo concorso. Tutti i « concorrenti, anche quelli inferiori in merito, hanno lavorato con « grande amore ed impegno; l' ex-tempore è stato accennato da tutti « con molta chiarezza, ed il tema, se non in modo molto originale, « è stato svolto con molta serietà di intendimento ». Nel concorrente preferibile dichiaravano di riconoscere che « il disegno intelligente,

di merito fra gli emuli, onde il complesso di questi resultati, oltre al costituire la giustificazione migliore della utilità della istituzione, forma pure la più sicura garanzia dei buoni effetti che per l' incremento delle arti belle possono ragionevolmente sperarsi dalla sua azione stimolatrice ed ausiliaria.

I lavori dei candidati sono testimonianze visibili e permanenti del loro valore individuale e comparativo; e per più d' uno di essi la promessa di riuscita conforme alle nobili finalità del Fondatore benefico, si è già realizzata in fatti lusinghieri per l' artista e per l' arte.

L' Amministrazione del Monte, apprezzando nel loro alto valore morale lo scopo di questa Istituzione, ed il compito affidatole di governarne l'esercizio, non ha dimenticato il dovere di manifestare, in forma adeguata e permanente, la riconoscenza sua e quella della città alla memoria del generoso Fondatore. Ed in soddisfazione di quest' obbligo ne ha fatti trasferire gli avanzi mortali nel Cimitero Monumentale della Misericordia di Siena, e raccoglierli in decorosa sepoltura, curando che al di sopra di essa fosse riprodotta in marmo la effigie di lui. Oltre a ciò si è pure associata alle onoranze tributategli dalla Rappresentanza Municipale, che ne ha collocato il busto nella sala del civico Palazzo, ove stanno raccolti quelli di coloro che, con la dottrina, con l' arte, col valore e con la beneficenza hanno giovato alla patria e fatto particolare onore e vantaggio alla città. Di più ne ha collocata l'immagine *(Fig. 43)* anche nella sala ove si conservano i saggi artistici dei giovani beneficati dalla sua provvida istituzione.

« il colorito robusto e fine, la luminosità di tutto l' ambiente supe-
« rano le parti difettose ed altre mende in alcuni particolari e nel
« fondo; ma le qualità pittoriche di questo concorrente sono tali da
« poter fare presagire che egli possa fruire del pensionato con bril-
« lanti resultati. Perciò siamo unanimi nel proporlo sopra a tutti gli
« altri, come vincitore del concorso ».

Ed in conformità alla loro proposta fu eletto il concorrente *Antonio Bianchi.*

Per tutte queste dimostrazioni di onore, l'Amministrazione del Monte ha speso circa L. 1500.



Fig. 43 - Busto in marmo del Prof. Lazzeretti

Il busto del Lazzeretti fu l'ultimo dei lavori eseguiti nello studio dello scultore Sarrocchi per conto del Monte dei Paschi (1).

---

(1) *Tito Sarrocchi* nacque in Siena il 5 gennaio 1824 da genitori poverissimi. Rimasto in tenera età orfano della madre, ebbe più tardi a provvedere col suo lavoro al sostentamento del padre quasi cieco e di due sorelle. E per sopperirsi, mentre apprendeva il disegno nell' Accademia senese di Belle Arti, doveva pur compiere duri ed umili servigi presso Antonio Manetti, maestro di pietra, ed intagliatore, di non comune ingegno, ma di non facile contentatura. Da lui fu ammesso a trattare il marmo nel laboratorio della Cattedrale. Recatosi a Firenze ebbe anche in quella città a lottare contro le strettezze finanziarie, le traversie e le amarezze di ogni specie, consacrando le brevi ore di sosta nel lavoro, allo studio indefesso nella Accademia Fiorentina, dove riuscì ad attirare l' attenzione benevola del *Bartolini.* Poco dopo *Giovanni Duprè* gli aprì le porte del suo

Oltre al P. Pendola ed al Prof. Lazzeretti, la Deputazione Amministratrice del Monte tributava, con voto unanime, un omaggio di memore e riverente riconoscenza al pittore

---

studio e della sua casa, e fu maestro sapiente, e come fratello amorevole al giovane artista suo concittadino. Questi progredì tanto rapidamente che, nel 1852, quando il Duprè fu costretto ad andare a Napoli per salute, lasciò a lui la direzione del suo studio, ove i lavori in corso erano parecchi e di non lieve importanza. Di lì a tre anni fu richiamato a Siena, a compiere il monumento di Giuseppe Pianigiani in San Domenico e che lo scultore *Andrea Becheroni* non aveva potuto condurre a fine. E d' allora in poi mantenne stabile dimora in Siena; ma anche di qui collaborò col Duprè, facendo per suo incarico uno dei grandiosi bassorilievi commessigli per la facciata del tempio di S. Croce.

Le opere d' arte compiute da lui sono molte e pregevoli, e chi ne ha narrata con elegante semplicità la lunga e laboriosa esistenza, afferma che esse, a cominciare dal saggio accademico della « *donna adultera* », presentato nel 1846, per finire coll' *angelo della Resurrezione* scolpito nel 1892, superano di non poco due centinaia; numero senza dubbio ragguardevole, ma non sproporzionato alla durata della sua feconda ed instancabile operosità, che superò il quarantennio.

Egli trattò a preferenza la scultura sepolcrale e religiosa, e ne ricavò fama grande e ben guadagnata; perchè ebbe altamente squisito quel sentimento intimo ed ineffabile che solo può dare l' inspirazione condegna a siffatti lavori.

Ma se si dedicò ad essi con predilezione, e vi si rivelò maestro, anche altre, e pur belle e grandiose opere scolpì, e fra esse meritano speciale ricordo la riproduzione della *Fonte Gaia* nella Piazza del Campo, il *monumento ai Martiri dell' Indipendenza Italiana*, la statua dell' *Arcidiacono Sallustio Bandini*, dei quali monumenti si è già fatta menzione, una *fontana con delfini*, un *putto strangolante un delfino* ed una *statua di Michelangelo* nella villa Saracini a Castelnuovo Berardenga.

Anche la scultura detta *di genere*, tentò con successo, modellando figure piene d'ingenuità e di grazia, come la *prima preghiera*, la *prima lettura*, la *prima preda* ecc.

I suoi lavori abbelliscono, non la sua città natìa soltanto, ma si ammirano altresì a Montepulciano, a Pisa, a Livorno, a Firenze, a Pistoia, a Modena, a Cagliari, a Napoli, ad Alessandria d' Egitto ed in altri luoghi meno di questi importanti.

Morì il 30 luglio 1900, e la città, fra le altre dimostrazioni di stima e di benevolenza, gli diede anche quella di intitolare dal suo

Prof. **Luigi Mussini,** come restauratore della pittura in Siena, e veramente benemerito della città, per aver fondata una scuola, da cui erano usciti artisti che ad essa avevano procacciato credito ed onore grandissimo. E per darne un attestato pubblico e permanente all' esimio Maestro [1], deliberava

---

nome la via dove nacque, onorandolo così, come aveva onorato *Giovanni Duprè*, altra gloria fulgidissima dell' arte scultoria senese.

Su l' indole e su le qualità del Sarrocchi che oltre ad essere artista insigne, fu pure per integrità di carattere, bontà e gentilezza d'animo, uomo sotto ogni rapporto esemplare, possono leggersi ampie notizie nella commemorazione di lui fatta dall' egregio Prof. A. LOMBARDI (Siena, Tip. Lazzeri 1901) e dalla quale sono state tolte, e quasi letteralmente trascritte, le informazioni sommarie quì riferite.

(1) *Luigi Mussini* nacque l' anno 1815 a Berlino. Ridottasi la sua famiglia a Firenze egli, ancor fanciullo, esordì negli studi, dedicandosi, dapprima alla incisione, e poi alla pittura, nella quale ebbe a maestro il Benvenuti allora Direttore dell' Accademia Fiorentina. Vinto il concorso ad un posto di perfezionamento, ne profittò per recarsi a studiare a Roma, dove condusse a compimento importanti lavori e ne tornò accompagnato dalla fama di maestro abilissimo. Restituitosi nuovamente a Firenze vi aprì una scuola di pittura insieme con lo Stürler, allievo del celebre Ingres.

« L' intendimento che dalla prima giovinezza fino agli ultimi « tempi della sua vita informò l' intelletto del Mussini, fu quello di « ricondurre la pittura moderna allo studio dei maestri antichi, come « alle sorgenti della vita sua più gloriosa ».

Come ebbe eletto l'ingegno ed ottimo il cuore, ebbe pure schietto e fervido l' amore per l' Italia, e per la sua libertà e indipendenza, combattè soldato volontario nel 1848-49.

Dopo quella campagna se ne andò a Parigi, dove rimase lavorando con molto onor suo, e con la prospettiva di un proficuo e decoroso avvenire fino all' anno 1851, alla quale epoca tornato in Italia fu chiamato a dirigere l' Accademia Senese di Belle Arti. « Essa per « cattivo indirizzo e per negletta direzione, versava prima della venuta di lui, in deplorevoli condizioni, mercè sua divenne onore e « vanto, non solo di Siena ma d' Italia. Dal Governo ebbe incarichi « onorifici ed importanti, e dalla Casa Reale d' Italia, come da altre « Corti straniere, venne insignito di vari ordini equestri, e le principali Accademie del Regno, insieme con l' Istituto di Francia, si « onorano annoverarlo fra i loro membri. Nella Reale Galleria di « Modena, a Parigi, a Vienna, a Londra, a Baden-Baden si ammi-

di acquistare, a spese del Monte, per L. 3500 il quadro in tela da lui dipinto e che ha per soggetto l' *Educazione Spartana (Fig. 44)*.

« rano tele dipinte da lui... ». Ebbe cultura vasta, solida e varia e scrisse con tersa, elegante e briosa semplicità in italiano ed in francese.

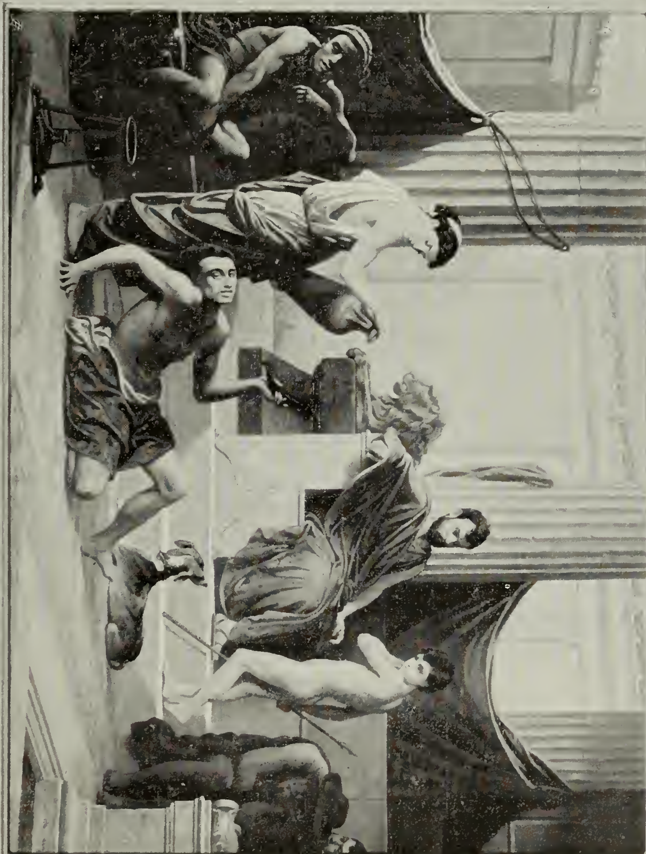
« Visitatori illustri ebbe di frequente al suo studio, fra i quali il « Re Vittorio Emanuele, il Re Umberto e la Regina Margherita. « Molti viaggi egli fece in Italia e fuori, sia per conto proprio, sia « per missione del governo o di artistiche associazioni ».

Morì in Siena il 18 giugno 1888 e la sua morte fu generalmente e sinceramente rimpianta, come la perdita di un artista insigne e benemerito, di un cittadino integerrimo e di un ottimo padre di famiglia.

Ebbe discepoli molti e valenti fra i quali alcuni saliti ad eccelsa e meritata fama. Il catalogo dei suoi lavori ne enumera più di cento, fra grandi e piccoli, oltre moltissimi ritratti all'acquerello, a pastello od a tempera. Come scrittore lasciò due pubblicazioni intitolate « *Scritti d' arte* » Firenze, Le Monnier 1880, « *Di palo in frasca* » *Pensieri di un artista*. Siena, Gati 1888. Per più diffuse notizie sul conto suo, può consultarsi il volume pubblicato *in memoria* di lui in Siena dalla Tip. S. Bernardino, e dal quale sono state tolte le poche quì trascritte.

Scolare prediletto del Mussini è stato *Alessandro Franchi* figlio di modesto artigiano pratese, venuto in Siena nel 1852, col sussidio del Municipio della sua città natìa, per studiare nell' Istituto di Belle Arti. Delle sue speciali attitudini al disegno, mentre era ancora fanciullo, fa autorevole e ripetuta testimonianza il Mussini, qualificando. con frasi paternamente benevole, come portentose le predisposizioni naturali del giovane alunno a quell'arte. Nè le belle previsioni dell' illustre maestro sono state deluse dall' allievo, che è riuscito un ottimo ed ammirato pittore, specialmente per i soggetti religiosi, nei quali, secondo il giudizio del Mussini, spicca la fisonomia caratteristica del suo stile, improntato ad una virilità e da una sincerità che raramente si riscontrano nelle opere odierne di tale specie. Egli è succeduto al Maestro suo nell' insegnamento della pittura, contribuendo a mantenere quelle buone tradizioni dell'Istituto Senese, da cui sono usciti ed escono tuttora artisti eccellenti che fanno onore a Siena nella pittura, nella scultura, nell' architettura, nell' intaglio e in tutte quelle arti che sono dette minori, ma che sono elementi preziosi di educazione e di rivelazione di un gusto artistico squisito.

Numerosissimi sono i lavori del Franchi, in affresco, in pittura



Nei ricordi autobiografici che il Mussini ha lasciati e che sono stati in parte pubblicati, si legge:

« Negli anni 1865-1866 condussi a termine l'*Educazione* « *Spartana,* che, nell' ottobre di quell' anno esposi a Parigi. « Il quadro fu acquistato da quel Governo e posto nel Museo « del Lussemburgo. Altra piccola riproduzione di esso fu « acquistata nel 71 dalla Sig. Annie Fish ». Perciò quella che oggi fa parte della suppellettile artistica dell' Istituto, è un' altra riproduzione dello stesso dipinto.

Per tutto questo insieme di speciali circostanze, le elargizioni benefiche nel decennio 1881-90 superarono d' oltre il doppio quelle del decennio antecedente, raggiungendo la cifra di un milione e centocinquantaseimila lire.

Il periodo successivo, che comprende il corso di quattordici anni, cioè dal 1891 al 1904, di cui è imminente la fine, s' iniziava per quel che riguarda le sovvenzioni d' indole artistica, con una di lire trentamila, veramente eccezionale, perchè doveva servire per la ricostruzione della callotta esterna della cupola del Duomo distrutta da un incendio nel giorno 17 ottobre 1890, ed in bel modo riedificata dall' Architetto Giuseppe Partini. A quel sussidio, nello stadio di tempo sopraindicato, ne tennero dietro altri per l' ordinario mantenimento del Tempio che, cumulati a quello straordinario, raggiunsero la somma complessiva di L. 56000.

---

ad olio ed in graffito e mosaico e si trovano disseminati per le chiese e per le case private di molte città italiane, cioè Bologna, Firenze, Genova, Lavagna, Livorno, Milano, Orvieto, Perugia, Pistoia, Pomarance, Poppi, Prato, Roma, Torino e Vercelli. Ma è sopratutto in Siena che si ammirano non poche fra le più pregiate opere sue nel Camposanto della Misericordia, negli Oratori di S. Teresa e di S. Caterina in Fontebranda, nella chiesa dei Servi, nell' Ufficio Postale, nella Sala Monumentale dedicata al Gran Re Vittorio Emanuele e nel Duomo, ove ha tracciati i disegni per il restauro del famoso pavimento, in modo che il Mussini non ha esitato a dichiarare che nella perfetta manifestazione del soggetto, nella mimica nobile, giusta ed espressiva, in una parola nella verità e nell' evidenza drammatica, è riuscito superiore allo stesso Mecherino. (Mussini L. *Epistolario Artistico.* Siena, Tip. Gati 1893).

Contemporaneamente anche altre chiese ebbero, in più volte, soccorsi pecuniari dal Monte per la conservazione, o per la restaurazione dei respettivi pregi artistici; cioè quella di Fontegiusta L. 2400, il Battistero di S. Giovanni L. 2000, la Collegiata di Provenzano L. 2850, la Basilica di S. Francesco L. 12000, l' oratorio di S. Caterina L. 450, quello della Contrada della Torre L. 200, quello di S. Bernardino, per la ripulitura degli affreschi, L. 500, la chiesa parrocchiale di S. Stefano L. 2000, quella di S. Clemente ai Servi L. 7000, quella della Magione L. 2500, la chiesa del Carmine L. 9000, quella di S. Domenico L. 3000 ed il Tempio israelitico L. 600.

Per il nuovo ingresso alla Università degli Studi, con ingegnosa eleganza architettato dal Prof. Giuseppe Partini, la Amministrazione del Monte contribuì in più volte con una somma di L. 17900, e con L. 2800 concorse alla spesa del monumento, inaugurato il 29 maggio 1893, e consacrato ad onorare la memoria dei giovani prodi ed eletti che fecero olocausto della vita, a Curtatone e Montanara, per la redenzione della patria. Il monumento, opera stupenda in bronzo dello scultore *Raffaello Romanelli,* si erge, come è noto, nel centro del cortile del nuovo ingresso all' Ateneo, e ne forma il più splendido e significativo ornamento.

Tutte queste sovvenzioni erano dirette alla soddisfazione di bisogni d'indole complessa, ed in cui la parte intellettuale e morale non era certamente la meno considerabile. Ma anche ad altre necessità diverse da queste, e pur sempre importanti nell' ordine intellettuale, il concorso finanziario nel Monte ha provveduto, nel tratto di tempo del quale si discorre, prendendo nell' anno 1893 la iniziativa della edificazione di un nuovo Istituto Anatomico-Biologico, e dotando con esso la Università Senese di un prezioso ed indispensabile corredo complementare. Cominciati i lavori nel gennaio 1894, nel dicembre dell' anno successivo il nuovo Istituto era già in grado di accogliere una parte degli insegnamenti ai quali doveva servire. Costruito espressamente ed esclusivamente, per le esigenze del perfezionamento scientifico, il nuovo edi-

fizio per la località nella quale è stato impiantato, e per la razionale e ben ponderata distribuzione dei suoi ambienti, è riuscito, nel suo insieme, come nelle sue parti, fornito dei requisiti necessari ed utili in costruzioni siffatte [1]. E quantunque dei novantotto capi d' arte e fornitori diversi che presero parte a quei lavori, ben pochi ed in piccola parte, fossero quelli esercenti qualcuna delle arti, per generale ed usuale consenso chiamate belle, nondimeno debbono computarsi fra le più provvide elargizioni del Monte le 175,474 lire spese in questo edifizio, e le altre 9500 lire che ha dovute spendere nel tratto successivo per l' ulteriore ampliamento e miglioramento di esso.

Ed a proposito di arti belle è da ricordarsi come, sino dall' anno 1871, il compianto Prof. L. Mussini aveva osservato che una fra esse, la quale aveva avuto per lungo volgere di anni un culto glorioso in Siena, accennava a languire non per difetto di artisti capaci di esercitarla ancora egregiamente, ma per mancanza di chi fornisse loro l' occasione di dar prova della propria abilità. E su questo argomento egli scriveva così:

« La scuola senese dell' intaglio era in antico, com' è al presente o quasi, lo stipite di questa bella arte in Italia.... Perchè in Siena, già sede di una scuola artistica autonoma, e così illustre che non occorre noverarne i pregi, vive una popolazione dotata di singolare attitudine alle arti del disegno. Se per le maggiori fra queste arti la tradizione si oscurava, in un periodo di scuola guasta e corrotta, più fortunata l'arte dell' intaglio non si spense mai del tutto, e non appena si faceva ritorno alle arti pure del secol d' oro, questa bella arte, tutta senese, riannodava la catena non mai spezzata a pieno delle sue felici tradizioni. Ai giorni nostri l' abbiamo

(1) *Il Monte dei Paschi. Sommario cit.*, p. 256. Per più estesi ragguagli su questo importante edifizio può consultarsi la relazione pubblicata nel giugno 1896 col titolo *L' Istituto Anatomico di Siena* dall' egregio Ing. *Tito Giardi* che ne compilò il progetto e ne diresse l'esecuzione. (Siena, Stab. Foto-Litografico Sordomuti 1896).

veduta tenere il campo, e dotare altre città italiane dei più valenti maestri d'intaglio: un Barbetti e un Leoncini a Firenze, un Luigi Marchetti a Roma, un Pietro Giusti a Torino, mentre a pegno del suo presente e del suo avvenire restavano in Siena i giovani e bravi intagliatori, Lavagnini, Ferri, Bartolozzi, Guidi, Gosi, Querci ed altri tutti capaci di tenere in credito la produzione e l' insegnamento ».

Ed analizzando le condizioni nelle quali trovavasi allora quell'arte, l'egregio uomo osservava: « Sotto il regime delle *gloriose botteghe* dei vecchi maestri, fioriva l'insegnamento in tutte le arti del disegno e solo quando alla pittura i tempi, pur troppo mutati, resero impossibile l'esistenza di quei modesti quanto illustri centri di istruzione, sorse, per dolorosa necessità l'insegnamento pubblico, ovvero le Accademie.... Ma per la scultura, per l' intaglio, l' oreficeria perdurava e perdura l' antico regime « *le botteghe.* Quì la collaborazione dei giovani a vari gradi iniziati nella pratica dell' arte, è pure una fortunata necessità; quì non con mezzi artificiali, ma di spontaneo impulso, vive e prospera l' insegnamento, a condizione s' intende, che la produzione sia dai tempi sufficientemente favorita. Un maestro senza lavoro, fosse anche stipendiato per insegnare in pubblica scuola, non avrà mai modo di addestrare gli alunni nel pratico esercizio dell'arte sua... ». Ma però, esaminando le qualità caratteristiche della produzione dell' intaglio nella città, egli faceva rilevare che « gli ornatisti senesi, nutriti dai buoni esempi che abbondano nelle chiese e nei palazzi della Città, hanno non solo il culto quasi esclusivo del puro stile italiano del quattrocento, ma una speciale tendenza al lavoro squisito che si conviene all' opera d' arte propriamente detta... ». E da ciò derivava una produzione di questi oggetti d' arte lavorati in raffinata maniera che, superando di troppo la possibilità dell' esito lucroso nel luogo ove erano prodotti, finiva col lasciare gli artisti senza guadagno, e li obbligava a cercare altrove una condizione di cose più propizia alle loro aspirazioni e meglio confacente alle loro attitudini.

Per trovar modo efficace di riparare a tutto ciò, il Mus-

sini concludeva così: « Io non saprei dare agli intagliatori senesi un consiglio in modo assoluto; ma con qualche riserva direi loro, che l'intaglio applicato ai mobili artistici dovrebbe pure tralasciare l' esecuzione preziosa che ben si addice al cofanetto, alla cornice, esecuzione nella quale essi sono maestri. È vero che in questo campo affronterebbero la poderosa concorrenza dei centri industriali d' Italia, non solo, ma di tutta Europa; mentre restando nel campo ove sono inarrivabili, quello dell' intaglio prezioso e di puro stile, essi non perderanno mai il credito e la clientela che si sono acquistata anche in lontani paesi. Ma è altresì evidente che l'arte italiana dell'intaglio, dovrebbe ognora ritemprarsi a questa pura scuola, che tiene sempre viva la tradizione e l'impronta nazionale.

... Quì troverebbero un correttivo alle aberrazioni della moda, ed alla rilassatezza della produzione industriale che talora sacrifica la qualità alla quantità... » (1).

Queste considerazioni del Direttore dell'Accademia Senese di Belle Arti erano indubbiamente dettate da una conoscenza esatta e completa delle condizioni dell' arte dell' intaglio in Siena a quel tempo ed erano anche inspirate evidentemente da uno schietto e vivo desiderio di sollevarle e tenerne in elevata prosperità le condizioni. Ma quantunque il suggerimento a tal uopo escogitato comprendesse un voto ed un vaticinio razionalmente realizzabili, nondimeno, per giungere al resultato con essi preso di mira, era indispensabile il concorso di coefficienti diversi dei quali non era possibile la riunione e la stabile coesione con rapidità pari all' urgente troppo esteso bisogno.

Quindi nel frattempo altri giovani e buoni artisti esulavano dalla città per cercare altrove quel lavoro che in essa non potevano trovare, in qualità e quantità pari alle loro pressanti aspettative.

Ma nel 1892 gli intagliatori Cambi, Corsini, Gosi e Querci

(1) Mussini Luigi. *Scritti d' arte.* Firenze, Le Monnier 1880, p. 102 e 108.

si rivolsero alla Amministrazione del Monte invocando qualche provvedimento efficace nell'interesse della loro arte, e la Deputazione con partito dell' 8 luglio di quello stesso anno « inspirandosi alle tradizioni dell' Istituto sempre intese a favorire tutto ciò che possa tornare a vantaggio e decoro della città, e volendo dar prova di speciale riguardo alla nobilissima arte dell'intaglio, coll'offerta ai molti e buoni artisti senesi di dare saggio del proprio valore, deliberava di commettere ad essi un lavoro degno dell'Istituto e che rimanesse qual monumento di quell' arte nell' epoca presente » ([1]).

A tal fine dava incarico all' architetto dell'Istituto, Professore Giuseppe Partini, di redigere un progetto « per l'ammobiliamento completo della sala delle adunanze, e per la decorazione della medesima, in perfetto accordo colla mobilia, e con lo stile architettonico dell'edifizio nel quale è situata » e l' Architetto corrispondeva all' incarico, presentando un disegno in piena armonia al concetto manifestato dalla Deputazione, di un lavoro cioè degno dell' Istituto e dell' arte dell' intaglio, e che si prestava altresì a farvi concorrere, oltre i maestri intagliatori, anche altri artisti della città; giacchè richiedeva che, in accordo colla mobilia artistica, le pareti della sala fossero fino ad una determinata altezza, rivestite in legno di fine intaglio e che al disopra e fino allo stacco della volta, fossero ricoperte di stoffa damascata. La volta poi doveva esser dipinta analogamente alla decorazione delle pareti ; ed a compimento della mobilia era indicata la opportunità di una lumiera in ferro battuto, dello stile dell' epoca.

Il progetto, secondo la proposta del benemerito presidente Conte Niccolò Piccolomini ([2]), fu dalla Deputazione approvato

---

([1]) Cicogna Comm. Antonio. *Rapporto alla Deputazione sui lavori artistici nella Sala delle adunanze.* Siena, Tip. Sordomuti 1897, pag. 10.

([2]) Il Conte *Niccolò Piccolomini* non potè vedere eseguito questo lavoro, da lui caldamente raccomandato, perchè, nel giorno 23 gennaio 1895, ebbe fine la sua laboriosa e benefica esistenza. Ricordan-

in massima nella seduta del 30 settembre dello stesso anno 1892, ma diverse circostanze ed alcune modificazioni suggerite da un più maturo studio del progetto, ne ritardarono la definitiva approvazione, che avvenne nel dì 5 marzo 1875. Il lavoro di intaglio fu allogato il dì 25 aprile di quell' anno, e nel dicembre dell' anno successivo era ultimato; ma, pochi mesi dopo il principio dei lavori, il valente Architetto, che aveva immaginato l'intiero progetto e doveva guidarne l'esecuzione, cessava di vivere in età ancor verde, spento da tremendo ed inesorabile morbo [1].

---

done le grandi benemerenze, il Comm. Cicogna Provveditore del Monte dichiarava che « per più di trent'anni, con brevi intervalli, ebbe parte sempre precipua, o come Deputato, o come Provveditore, o come Presidente dell' Istituto, promuovendo in esso ogni maniera di utili innovazioni e di riforme salutari; progettando l' esecuzione di grandiosi e splendidi lavori edilizi; favorendo l' assunzione di molteplici ed importanti mansioni di pubblica utilità; e legando in fine all'Istituto il proprio nome col vincolo solido e nobilissimo di molti ed inestimabili servizi ». (*Il Monte dei Paschi. Sommario cit.*, p. 210).

Il successore suo nell' ufficio di Presidente della Deputazione del Monte, Comm. Pandolfo Petrucci, rese autorevole omaggio alle preclare virtù del Conte Piccolomini, nella prefazione al 5.° Volume delle *Note storiche* riguardanti le vicende dell'Istituto, e di cui fu intrapresa la pubblicazione sotto i competenti auspici di quel compianto gentiluomo.

Anche il Chiar. Prof. Cav. Pietro Rossi parlò con affettuosa riverenza del Conte, nel *Bullettino Senese di Storia Patria* dell' anno 1895 a p. 179 e seg.

[1] *Giuseppe Partini,* nacque in Siena il 5 maggio 1842, da genitori poverissimi, dai quali ebbe eccellenti esempi di rettitudine e di operosa energia. Avviato da essi all' esercizio della professione di maestro muratore, riuscì, con lo studio perseverante ad abilitarsi nella Architettura, per la quale ebbe vocazione ardente e che, alla prova, si chiarì giustificata da vera ed eccezionale attitudine. Si applicò a questo nuovo tirocinio all' età di 15 anni nell'Istituto senese di Belle Arti, dove più tardi divenne maestro egregio, in quella stessa scuola di Architettura, nella quale era stato per quattro anni scolare.

Ventenne appena tentò il concorso per la facciata del Duomo di Firenze, ed il suo progetto fu classificato « a pari merito con quello

Nell' agosto del 1897 anche tutti gli altri lavori erano compiuti, e nel giorno 24 del successivo mese di novembre, la Deputazione si adunava per la prima volta nella restaurata sala delle proprie sedute.

« del De-Fabris, cui venne poi data la preferenza, soltanto in una « seconda votazione, e colla differenza di un voto appena, per la ese- « cuzione del lavoro. Ma da quel giorno non mancarono al giovane « architetto nè clienti, nè incarichi onorevoli ». Morto il Prof. Doveri, suo Maestro, fu chiamato a succedergli nella cattedra, e nell'ufficio di Architetto dell' Opera del Duomo di Siena, dove condusse a compimento il restauro della facciata, intraprese il restauro delle pareti esterne e del pavimento a graffito. Aprì sedici finestroni nella parte alta nella nave centrale di quel tempio e, dopo l' incendio che il 17 ottobre 1890 distrusse la copertura della cupola, ideò e diresse con diverso sistema la nuova copertura, sostituendo all'antica armatura di legname, un' ossatura di muramento, che gli procacciò molta lode dalle persone competenti.

Iniziò pure il restauro del S. Giovanni, ma per la malattia che lo trasse a morte immatura, ebbe a lasciare interrotto il lavoro già condotto a buon punto.

Dal 1887 al 1894 condusse a termine il suo ultimo lavoro di grandissima importanza per la storia e per l' arte, il restauro cioè della grandiosa Basilica di S. Francesco in Siena.

Nel corso di trentacinque anni, nel quale si svolse la sua ammirata opera artistica, progettò e diresse una lunga serie di importanti lavori, sia di restauro, che di nuova costruzione, fra i quali meritano speciale ricordo, oltre quelli già accennati nel Duomo di Siena, i restauri dei castelli di Belcaro e di Brolio, e la costruzione di quello di Torre Alfina presso Orvieto, la edificazione dell'Istituto Senese dei Sordomuti, dello Spedale di S. Gemignano e di quello di Montalcino, del nuovo cimitero della Misericordia, dell' Istituto privato di S. Teresa in Siena, e del palazzo di Giustizia a Chiavari, il restauro del palazzo Marsili in Siena, del palazzo comunale di S. Gemignano, della collegiata di Asciano, dell' Abbazia di Monte Oliveto Maggiore, del tempio di S. Antimo, e del Duomo di Chiusi, la edificazione di cappelle, monumenti sepolcrali in Liguria, ed i grandiosi lavori nei palazzi Salimbeni, Tantucci e Spannocchi per conto del Monte dei Paschi, dei quali è stato dato più sopra minuto ragguaglio.

Un terribile morbo, ne spense prima la mente, poi la esistenza nel giorno 14 novembre 1895. (Reycend Prof. G. A. *Cenni Necrologici dell' Architetto Giuseppe Partini.* Torino, Tip. Bertolero 1896).

In quella circostanza il Presidente Cav. Uff. Prof. Avv. Pietro Ciacci, dichiarava « che la decorazione di quella sala, la « quale per tanti pregi artistici formava oggetto della gene- « rale ammirazione, non era stata eseguita per una vana « ostentazione di fasto, che certo mal si addirebbe ad un « Istituto, il quale serba gelosamente antiche tradizioni di « severa e corretta amministrazione ».

E quindi per dovere di giustizia ricordava « a titolo di « onore, che le opere di arte di eccellenti professionisti della « città, le quali avevano concorso a rendere degna di ammi- « razione quella sala, erano state nella massima parte com- « piute sotto la intelligente vigilanza dell' egregio Comm. Pan- « dolfo Petrucci che, per tempo non breve, e con tanta dignità « e competenza aveva tenuto precedentemente l' ufficio di « Presidente della Deputazione ».

Alla sua volta il Provveditore Comm. Cicogna, confermando che la nuova sala non era stata fatta « per ambizione « di più ricca e maestosa residenza, ma ad onore ed incre- « mento dell' arte che si voleva incoraggiare », riassumeva brevemente la esposizione delle cause occasionali e le vicende di graduale svolgimento di questi lavori.

Ed avvertendo che alla direzione di essi era stato, finchè visse, il compianto Architetto Partini, e quindi il figlio di lui Ing. Luigi, segnalava singolarmente i maestri che avevano eseguito i diversi lavori, specificando come appresso le opere da ciascuno di essi respettivamente compiute.

Bartolozzi Carlo ([1]) il parietale a destra dell' ingressso

([1]) *Carlo Bartolozzi* senese, cominciò ad esercitarsi nella scultura in legno, nell' anno 1849, frequentando per breve tempo l' officina del *Manetti ;* e dopo, per più lungo tratto, quella del Giusti. Nel 1857 andò a Firenze nella vasta officina del *Barbetti*, dove prese parte ai grandi lavori fatti eseguire dal Principe Demidoff. Nel 1859 fu soldato volontario per l' indipendenza italiana, e nel 1860 per la liberazione della Sicilia, dove fu ferito. Ridottosi nuovamente a Siena rimase tre anni col Prof. Giusti ; aprì poi studio insieme con *Nicodemo Ferri* col quale lavorò ad una grandiosa credenza ordinata dal Marchese Nerli, e che fu premiata all' Esposizione di Parigi del 1867. Altri

della Sala, le porte, il caminetto ed il mobile in mezzo alle due finestre *(Fig. 45, 46, 47)*.

Cambi Carlo ([1]) l' intiero parietale di fronte all' ingresso e porzione della parete di faccia alle finestre *(Fig. 48)*.

---

premi ottennero i lavori di quella officina alle Esposizioni di Pistoia, di Siena, ed a quella mondiale di Vienna. Nel periodo di più intenso languore dell'arte dell' intaglio, per deficienza di lavoro, il Ferri andò a Roma. Il Bartolozzi fece il magnifico lampadario in legno per l'Accademia dei Rozzi, è stato premiato alla Esposizione mondiale di Filadelfia, ed ha ottenuto dal Governo una medaglia per merito dei lavori in legno, ed un' altra per i lavori in cuoio, nei quali ha dato saggi degni di molta lode.

([1]) *Carlo Cambi,* all' epoca nella quale, per mancanza di commissioni, l' arte dell' intaglio cominciò a languire, esulò anche esso da Siena insieme con altri, fra i migliori professanti quest' arte; e si trasferì a Firenze. Ma anche lontano dalla sua città natìa, era sempre stimolato dal pensiero ansioso di farvi rifiorire la bella arte sua prediletta. E tornatovi infatti, ed ottenuto il posto di maestro d' intaglio nell' Istituto dei Sordomuti, vi attese lavorando con assidua alacrità. Poco dopo aprì un magazzino di lavori, col proposito di stabilire una esposizione permanente di oggetti d' arte, ma per colpa non sua, questo buon concetto non potè essere attuato.

Nel 1881 la sua officina aveva raggiunto uno sviluppo tale da attirargli commissioni importantissime di mobili, di « *salons* », di « *parapettature* » e di altri lavori, per diversi piroscafi della grande Compagnia navale inglese « *Peninsulare ed Orientale* ». E queste ragguardevoli opere gli permisero di portare a più di cento i suoi lavoranti, fra intagliatori e falegnami. Altre commissioni consimili ebbe pure per navi italiane, riportandone elogi dai committenti e dalla stampa nazionale e straniera.

Diffusasi anche in America, come già lo era in Inghilterra ed in Francia, la conoscenza dei suoi lavori, ebbe richiesta da Chicago di trasportare colà il suo laboratorio per lavorare alla costruzione dei vagoni della nota Compagnia Pullmann, ma la proposta non potè essere da lui accettata.

Nella Esposizione in Roma dei lavori in legno furono giudicati i migliori della specie quelli usciti dalla sua officina, la quale perciò, oltre a mantenere vivo e florido il commercio degli oggetti intagliati è riuscita pure una conferma permanente della ragionevolezza dei voti e dei consigli più sopra riferiti, ed espressi fino dal 1871 dal Prof. L. Mussini, per il più proficuo e durevole sviluppo di questa elegante industria artistica.



Fig. 45 - Porta scolpita da C. Bartolozzi



Fig. 46 - Caminetto in legno scolpito da C. Bartolozzi



Fig. 47 - Mobile in legno intagliato da C. Bartolozzi

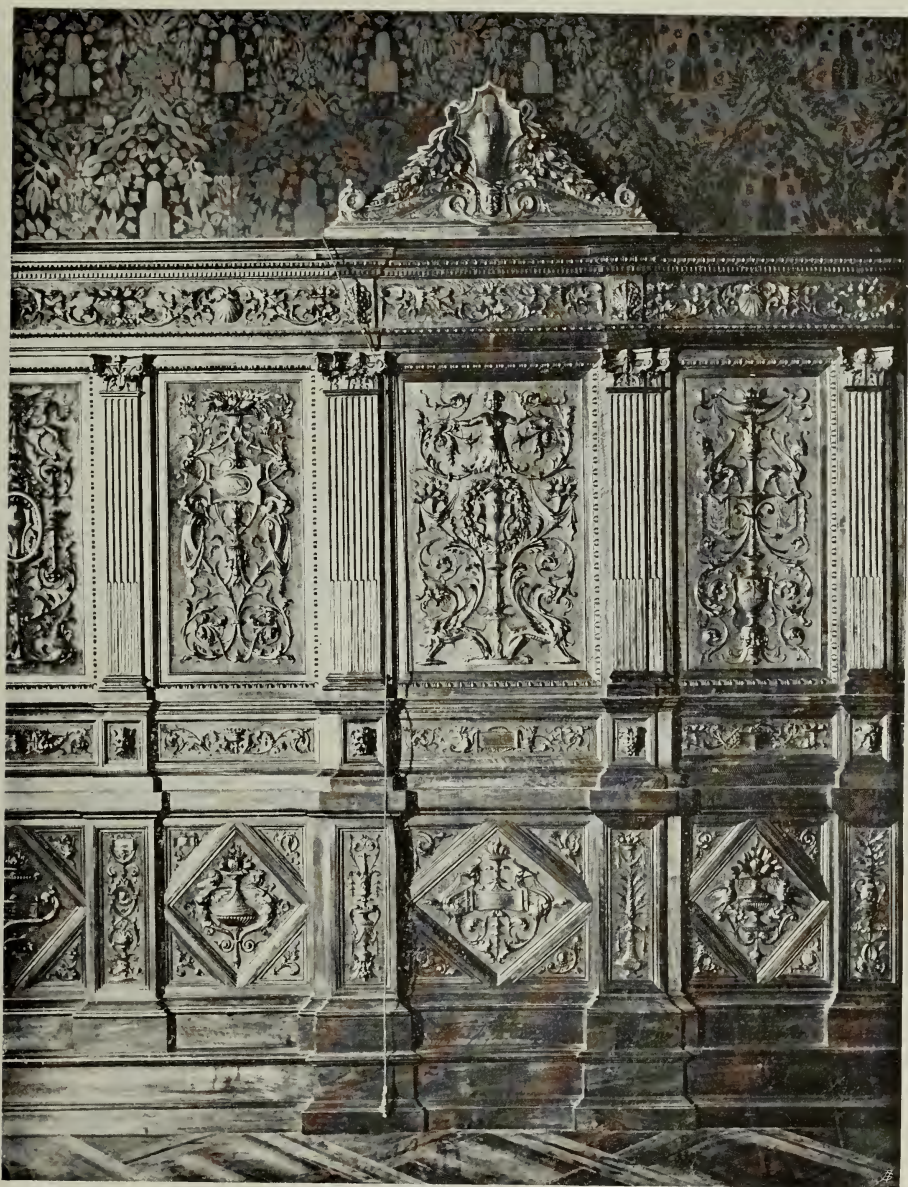


Fig. 48 - Parietale in legno intagliato e scolpito da C. Cambi

Corsini Tito [1] il banco e seggio presidenziale, i banchi per i funzionari e tutte le seggiole *(Fig. 49, 50, 51)*.

Querci Angelo [2] una porzione del parietale che fronteggia le finestre.

Salvini Giovanni [3] tre banchi per i Deputati *(Fig. 52, 53, 54)*.

Sammicheli Giovanni [4] un banco per i medesimi *(Fig. 55)*.

---

(1) *Tito Corsini*. È artista ancor giovane, ma che ha saputo guadagnare al suo laboratorio, fondato nel 1887, molte distinzioni onorifiche, cioè all' Esposizione Generale di Palermo (1891-1892), una medaglia di argento; a quella Generale di Torino (1898), un'altra medaglia di argento; all'Esposizione di Barcellona (1892), una medaglia di bronzo e nel concorso a premi bandito dalla Camera di Commercio di Siena nel 1902, una medaglia d' oro.

(2) *Angelo Querci* nacque in Siena, nell' anno 1839, e fece i suoi studi come alunno esterno nel Collegio Tolomei, e nell'Istituto delle Belle Arti, meritandosi molti encomii e premi per la straordinaria sua perizia nella calligrafia e nel disegno. Fu maestro di disegno e d' intaglio nell' Orfanotrofio senese, guadagnandosi la stima dei preposti dell' Istituto, e la riverente affezione degli alunni. Ebbe abilità grande nella scultura in legno, e l' opera sua, nella sala della Deputazione del Monte *(Fig. 57)* a giudizio di persone competenti, spicca per raffinata delicatezza di esecuzione.

Fornì lavori importanti per la specie e per la quantità a richiesta di un dovizioso gentiluomo di Glascow nella Scozia.

Morì il giorno 2 di febbraio del 1900, lasciando il ricordo di una intelligenza, di una bontà, di una rettitudine e di una modestia veramente non comuni.

(3) *Giovanni Salvini* tenne in Siena, per parecchio tempo, un laboratorio assai accreditato, per l' intaglio e la scultura in legno; e da qualche anno ha abbandonato Siena per recarsi ad esercitare l'arte sua a Torino.

(4) *Giovanni Sammicheli* senese di nascita, ed orfano a 2 anni del padre, fu trasferito con la famiglia a Firenze, dove apprese i primi elementi dell' intaglio nello studio di *Mariano Coppedè* e si perfezionò poi nell' officina artistica del senese *Rinaldo Barbetti*. Tornato a Siena nel 1880, potè compiere gli studi del disegno nell' Istituto locale di Belle Arti, con la guida di quell' esimio maestro che fu il Cav. Giorgio Bandini. Lavorò come scultore e disegnatore nell' officina di Bernardino Barbetti finchè, nel 1891, aprì per proprio conto una fabbrica di mobili artistici che gli ha procurata una buona clientela, e le onorificenze di una medaglia in bronzo ed il diploma



Fig. 49 · Banco presidenziale scolpito da T. Corsini



Fig. 50 - Banco intagliato da T. Corsini



Fig. 51 - Banco intagliato da T. Corsini





Fig. 53 - Banco intagliato da G· Salvini

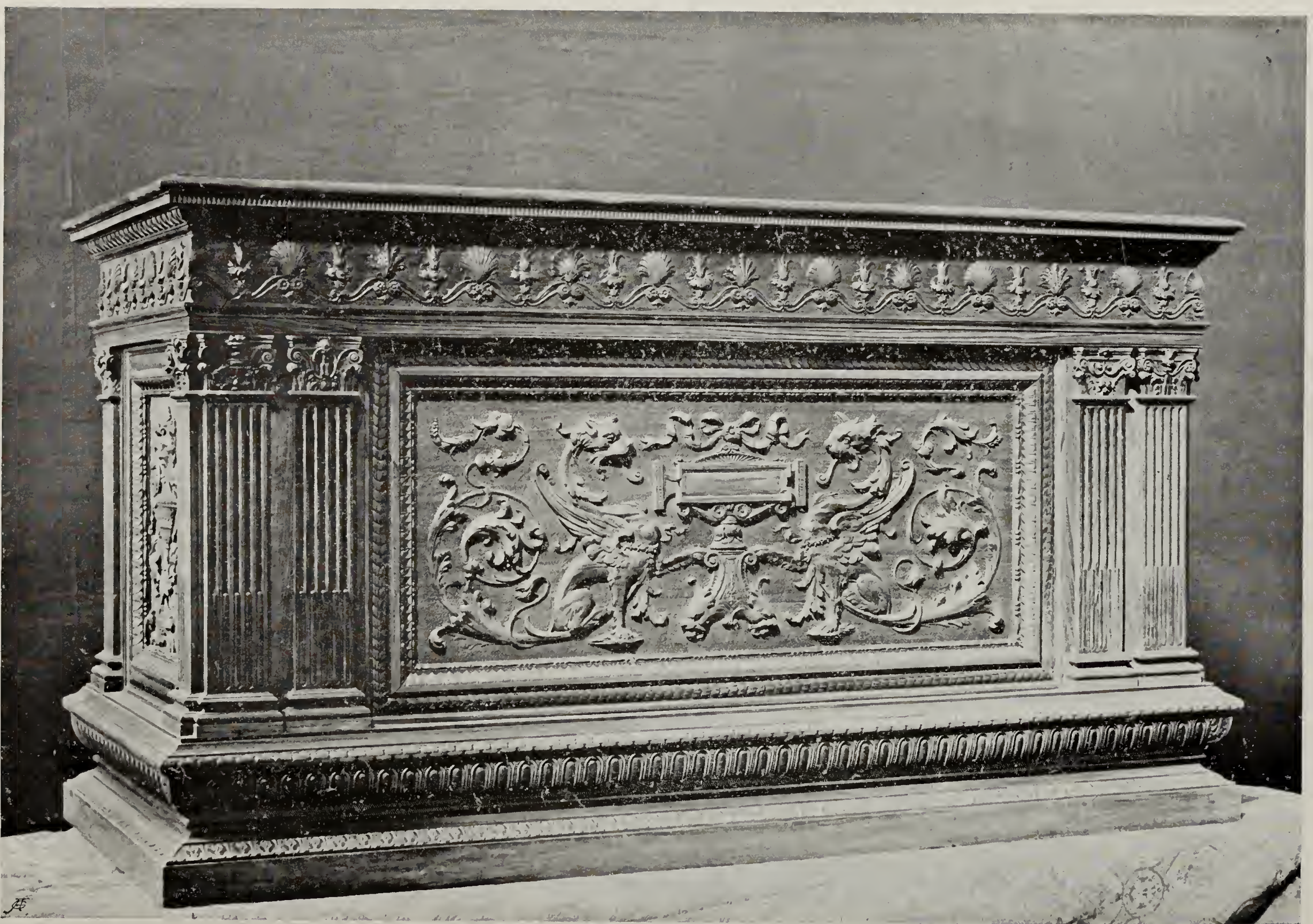


Fig. 54 - Banco intagliato da G. Salvini



Fig. 55 - Banco intagliato da G. Sammicheli

La volta della sala fu dipinta dal Prof. **Gaetano Brunacci** (1) *(Fig. 56)*.

Per tutti i lavori di riduzione occorse una spesa complessiva dl L. 35012 della quale enumera ogni articolo il Provveditore Comm. Cicogna (2) nel suo rapporto, a cui mette fine con le seguenti dichiarazioni: « La scultura in legno costi- « tuisce la parte principale, anzi principalissima dei lavori. « Nel deliberarli, gli Amministratori del Monte, giova ram- « mentarlo, ebbero un duplice intento; quello *di offrire ai* « *molti e buoni artisti senesi, il mezzo di dar prova del loro* « *valore; e l' altro di arricchire la città di un' opera che ri-* « *manesse quasi monumento dell' arte dell' intaglio nell' epoca* « *in cui fu fatta* ».

« Il primo intento è stato certamente raggiunto dappoi- « chè all' opera hanno concorso i migliori esercenti di questa « nobile arte.

« Giudicheranno i competenti se anche il secondo intento « sia stato conseguito; se cioè i nostri artisti abbiano ag- « giunto, come ci sembra, una gloria di più alle molte di cui « si onora l' arte senese » (3).

Ed il giudizio non è mancato, ed è anzi venuto nel senso più favorevole e lusinghiero, e con la reiterata e quasi quotidiana conferma dell' ammirazione di coloro che accedono alla sede dell' Istituto, espressamente per vedere la sala così rinnuovata *(Fig. 57)*.

---

di collaborazione con la Ditta Bardi ed un diploma di benemerenza per lavori di imitazione antica nell'Esposizione della Camera di Commercio.

(1) *Gaetano Brunacci* è insegnante di ornato nell'Istituto di Belle Arti, e la Deputazione del Monte, dopo il lavoro della volta della Sala della adunanze, gli affidò l' incarico di ornare anche quella del loggiato prospiciente sulla Piazzetta del Fondaco dei Salimbeni, lavoro che è tuttora in corso di esecuzione.

(2) Il Provveditore Cicogna ricorda con lode nel suo rapporto anche *Galileo De Ricco* per i lavori di stucco, *Arturo Franci* per quelli di doratura, *Alberto Peri* per quelli del pavimento in legno, *Alfredo Guerrini* per quelli di tappezzeria, *Benedetto Zalaffi* per la lumiera in ferro battuto.

(3) CICOGNA COMM. A. *Rapporto cit.*, p. 16.

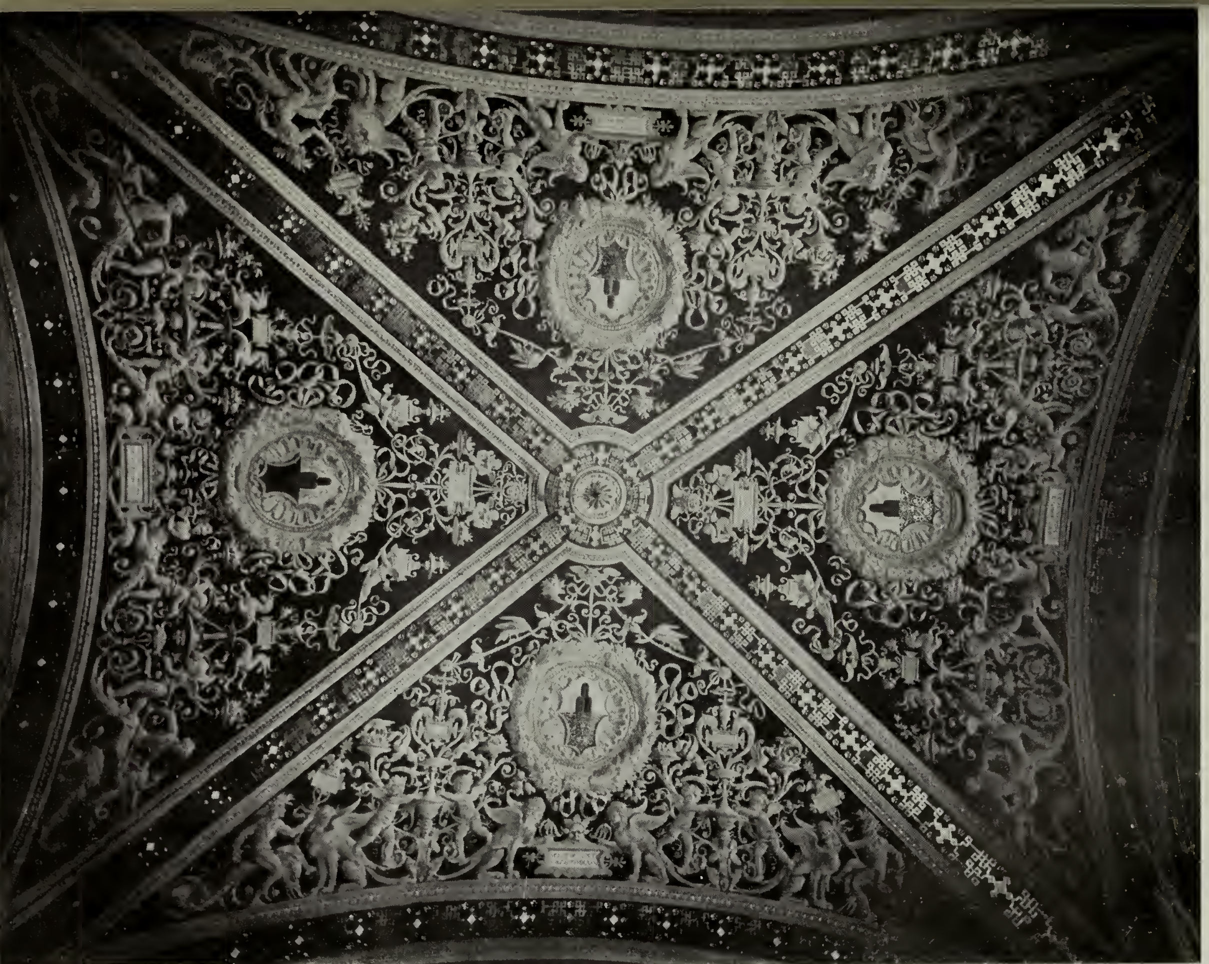
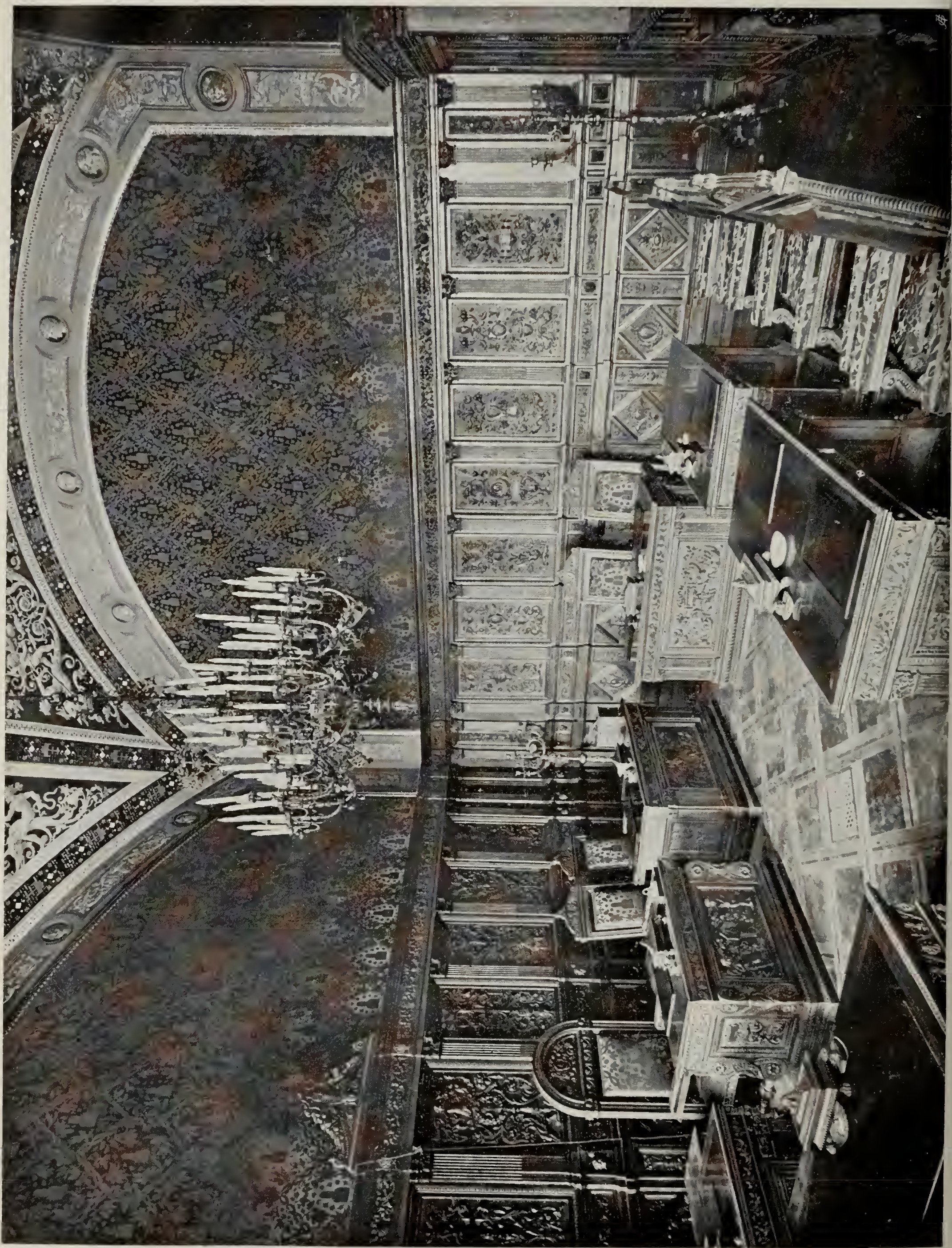


Fig. 56 - Volta della sala decorata dal Prof. G. Brunacci



Fra gli ornamenti artistici che in essa figurano ve ne sono alcuni anche in ferro battuto; arte che ha fiorito e fiorisce tuttora in Siena ([1]) ed alla quale l'Amministrazione del Monte non ha mancato di dare recentemente un impulso ausiliare. Infatti dalla rinomata officina di **Benedetto Zalaffi** ha acquistato per L. 3000, nell'anno 1883, il portabandiera (*Fig. 58*) che sta infisso al centro della nuova facciata del palazzo Spannocchi; nell'anno 1895 per L. 3500 la lumiera (*Fig. 59*) che si tiene appesa alla volta della nuova sala; e finalmente nel 1899 per L. 2100 i quattro candelabri (*Fig. 60*) che stanno agli angoli della medesima.

Inoltre non è stata trascurata alcuna altra circostanza che, con accordo propizio, potesse conciliare, ad un tempo medesimo, l' esercizio della beneficenza ed il favore delle arti belle.

Nell' anno 1886 fu costituito in Siena un Comitato di Signore, con lo scopo di organizzare una fiera, o lotteria, a benefizio di un Istituto caritatevole per i fanciulli poveri, denominato « del Sacro Cuore », ed avendo ottenuto dalla munificenza dei Sovrani d' Italia il dono di un bel quadro in tela del pittore **Paolo Gaidano,** rappresentante « *i martiri cristiani* », si rivolse all'Amministrazione del Monte, offrendogliene l' acquisto, per evitare che, una fortuita eventualità, facesse perdere alla città di Siena un' opera d' arte tanto pregevole per il suo merito intrinseco e per la sua provenienza. E l' Amministrazione pagò volentieri L. 2000 come prezzo del quadro, che così rimase ed è tuttora in sua proprietà (*Fig. 61*) ([2]).

Due anni dopo, e precisamente nel 3 agosto 1898, l'Am-

([1]) « L' arte del ferro battuto fiorì grandemente in Siena, sopra-
« tutto per le esigenze dell'Architettura; ma purtroppo gli stranieri rac-
« colsero e portaron via quanti più saggi poterono pei loro musei di
« antichità o d' arte applicata all' industria ». (Ricci Corrado. *Il Palazzo pubblico cit.,* p. 64).

([2]) *Archivio del Monte dei Paschi.* Delib. del 20 giugno 1896 e documenti in Filza 90bis di S. D. al n. 239.



Fig. 58 - Portabandiera in ferro battuto lavorato da B. Zalaffi



Fig. 59 - Lumiera in ferro battuto fatta da B. Zalaffi

ministrazione acquistava, per gli stessi motivi, e per la somma di L. 1000, un altro quadro dai Reali d' Italia donato per un' altra lotteria a profitto delle due Associazioni filantropiche senesi, della pubblica assistenza e dei bambini poveri scrofolosi.

La pittura in tela è di Mario Spinetti (*Fig. 62*) ed ha

nella parte inferiore della cornice, il motto esplicativo seguente:

Talis visa mihi mollem spirare quietem
Cynthia non certis nixa caput manibus.
Sex. Propertij Lib. I Elegia III.

Altri atti di pubblica beneficenza, sotto la forma di premi di incoraggiamento, o concorso alle spese di utili lavori, furono compiuti per cifra assai ragguardevole nel periodo 1891-1904; ma di essi basterà dare un accenno fugace, perchè connessi, soltanto in modo limitato ed indiretto, allo scopo di questa enumerazione di opere di carattere prevalentemente estetico.

Fino dall'anno 1898 l' Amministrazione del Monte, apriva con ottimo resultato, un concorso a premi per la edificazione o risanamento di case coloniche, ed iniziava pure in quello stesso anno, e continuava poi nei successivi, una serie di altri concorsi a premi per il miglioramento igienico, statico ed estetico delle case per la povera gente.

Questi concorsi, come afferma il Provveditore

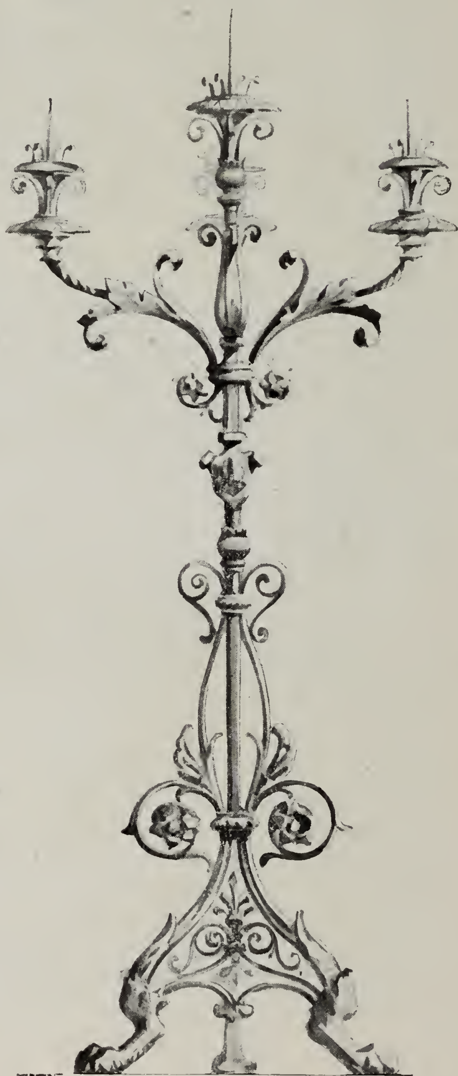


Fig. 60 - Candelabro in ferro battuto eseguito da B. Zalaffi.



Fig. 61 - *I Martiri Cristiani*, quadro dipinto da Paolo Gaidano



Comm. Cicogna nella sua relazione sul bilancio consuntivo del 1902, hanno avuta una « esplicazione rimarchevole, anche « perchè regolati dalla ingiunzione formale di rivolgere i lavori « precipuamente ad assicurare il vero e proprio miglioramento « igienico delle abitazioni popolari, ed a dare aiuto esclusi- « vamente ai proprietari più deboli, e perciò solo meno in « condizione di sopperire a proprie spese a tali restauri ».

« Accolti con sempre più intenso favore, tanto dai pro- « prietari quanto dai lavoratori, questi concorsi hanno avuto « un successo superiore ad ogni aspettativa, ed hanno avuto « per resultato il risanamento e miglioramento igienico di « molte casette, casuccie e casupole, malsane tanto da co- « stituire un pericolo permanente a coloro che erano costretti « ad abitarvi ed indecorose fino al segno di riuscire vera- « mente indecenti nella apparenza edilizia della città . . . ».

« E nei rapporti di questa apparenza è stata adoperata « ogni maggior cura, perchè i restauri esteriori investissero « soltanto facciate vecchie cadenti, e che non avessero valore « artistico, nè pregio di antichità, per provvedere, occorrendo, « alla loro conservazione e complemento . . . ».

Con queste norme direttive e con queste cautele, sono stati eseguiti 149 restauri di facciate, per le quali sono state pagate dal Monte L. 25425 di premi, in correspettivo di lavori per un importo calcolato in cifra oltre il doppio maggiore.

Anche l' altro concorso per il risanamento delle case operaie si è svolto con le stesse cautele di assidua vigilanza e di scrupoloso sindacato, ed ha prodotto il bonificamento di 87 case, promuovendo con l' assegnazione di premi per la somma di L. 31870, lavori di un costo accertato di L. 110581, ma che per altri lavori accessori è cresciuto fino a L. 145000.

Tantochè, cumulando il resultato di questi concorsi, con quelli dell' altro che ebbe di mira l' eccitamento a migliorare anche le case dei coltivatori della terra, l' Amministrazione del Monte ha erogata una somma di L. 146787,70 ad uno scopo di così evidente utilità, da poter primeggiare fra le elargizioni sue più largamente e durevolmente benefiche.

Ed è per questo che ne è stato fatto cenno. Oltre di che si è inteso di segnalare implicitamente la tendenza che va facendosi ogni dì più manifesta, di adoperare il lavoro come strumento di beneficenza d' ogni altro migliore.

Così, allorquando l'insana ferocia di un abietto malfattore troncò proditoriamente l' esistenza preziosa del buon re Umberto, l'Amministrazione del Monte, partecipando all'unanime consenso di esecrazione degli onesti per così efferato delitto, volle pagare un tributo di venerazione riconoscente alla memoria della vittima augusta, e lo fece in due forme distinte. Cioè, primieramente fondando e dedicando al nome del Monarca buono, prode e leale, alcuni posti negli Istituti locali di pubblica beneficenza, come aveva praticato nella circostanza della morte del Duce eroico dei Mille ; e stanziando poi la somma di L. 50000 « per un'opera di pubblica utilità da designarsi e da dedicarsi alla memoria del Re Umberto I », e che facesse perciò testimonianza permanente e decorosa di questi sentimenti.

L' opera, per desiderio espresso dalla On. Rappresentanza Comunale della città, fu, più tardi, designata nell'esecuzione di un progetto di lavori, consistente nella formazione di un piazzale, con accesso dalla Via Cavour e da denominarsi dal Re Umberto I, e che dovesse immettere nel Pubblico Passeggio della Lizza, per mezzo di uno sbocco carrozzabile nella Via Curtatone. E la Deputazione del Monte, ritenendo che il progettato lavoro corrispondesse al miglioramento edilizio della città, nonchè della sua viabilità, accolse la proposta, e mise a disposizione del Comune le 50000 lire stanziate per onorare la memoria di Re Umberto I, e successivamente vi aggiunse, con lo stesso scopo, L. 32000, per l' acquisto dell' ex-convento di S. Egidio, L. 40000 per la regolarizzazione della Piazza Pianigiani e L. 17000 per il loggiato da erigersi nella Piazza medesima ; e così in tutto L. 139000.

Un' altra forma di impulso ausiliare indiretto, ma senza dubbio efficace, alla esplicazione produttiva delle Arti belle, è stata dal Monte dei Paschi messa in opera, accordando sussidi per favorire le pubbliche Esposizioni, dalle quali spesso

si irradia una luce di progresso che è il provvido resultato di utili confronti e di una salutare e feconda emulazione.

E con questo obiettivo furono sovvenuti, con L. 500, il Comitato costituitosi nel 1897 per inviare oggetti d'arte alla Mostra nazionale di Torino; con L. 2300 quello formatosi più tardi per partecipare alla Esposizione mondiale di Parigi, e finalmente con L. 37000 corrisposte in più volte alla Mostra di antica Arte Senese, che è stata tenuta nell'anno volgente, e che ha corrisposto, oltre ogni aspettativa, agli elevati intendimenti che ne avevano determinata la formazione.

Sul carattere di essa, come sull' entità specifica degli effetti suoi più immediati, manca a noi ogni competenza per trattarne, anco nella forma più superficiale e sommaria; onde è che, fra i molti autorevoli e benevoli giudizi pronunziati sopra questo argomento, che ha vitale connessione col decoro artistico della città e del suo territorio, crediamo opportuno riferirne due, che, per gli uomini dai quali provengono, meritano indubbiamente la massima considerazione.

Un illustre straniero, che è particolarmente benemerito di Siena per averne illustrata con profonda e sicura dottrina e con sagace ed elevata serenità di critica, le vicende storiche e gli artistici monumenti, ha recentemente affermato « che, nella Mostra ha trovate raccolte molte opere di artisti dell' antica Siena che si trovavano sparse in parecchie romite chiesuole di campagna, ed in molte ville lontane; ed il fatto di averle riunite, ha resi accessibili, a chiunque non ha la possibilità di viaggiare, non pochi oggetti artistici, per uno solo dei quali i pellegrinanti ricercatori del bello, si adattano spesso a fare lunghe ed incomode gite. Siena, per troppo tempo neghittosamente incurante della fama dei suoi figli, e della sua propria gloria, ha finalmente dato con questa Mostra uno splendido esempio alle città circonvicine ».

E non soltanto nell' interesse delle investigazioni che hanno a scopo esclusivo l'Arte di per sè stessa, e le sue molteplici manifestazioni, ma anche allo studioso della storia, una raccolta di tale specie ha potuto riuscire in più modi giovevole « in quanto l' opera d' arte la più strettamente artistica, è

pur sempre una illustrazione della storia, nella più lata e più nobile espressione del termine ».

Tanto che, dopo un' accurata rassegna analitica dei diversi gruppi di opere artistiche adunate nella Mostra Senese, l' egregio uomo condensa il proprio sintetico apprezzamento su di essa, nella esplicita e fervorosa raccomandazione che « per il decoro di Siena, e per il bene degli studiosi della « sua storia, i Senesi debbono unirsi nel proposito che da « questa Mostra abbia a trarre origine un museo permanente « e che illustrerebbe nel modo più ampio possibile, la storia « della sua scultura e gli splendidi trionfi delle sue arti mi- « nori. Col generoso concorso dei capi delle sue antiche fa- « miglie, sarebbe ora agevole per la città formare una col- « lezione siffatta, ma ogni anno che si lasciasse passare senza « tentare l' impresa, la renderebbe più difficile. Occorrerebbe « per ciò uno sforzo deliberato e concorde e questo dovrebbe « esser fatto subito » (1).

Un altro valentuomo, che ha avuto parte precipua nel-

(1) «... many works of the artists of old Siena, gathered from « many places. Pictures and objects of art from remote country « churches and distant villas, for a sight of which pilgrims of the « beautiful have made long and arduous journeys, have been made « accessible to those who have no time for such expeditions. Siena, « too long criminally careless of her children's fame and her own « glory, has at last set a splendid example to her neighbour cities... « Even to the student of history, such a survey may not be unpro- « fitable; for the most purely artistic work of art is, at the same « time, an illustration of history, in the widest and noblest sense of « the term... ».

«... For the credit of Siena, and for the assistance of her own « and other students, the Sienese ought to see to it, that from this « exhibition a permanent museum shall take its origin, a museum « which shall illustrate, as far as is possible, the history of her « sculpture and her splendid triumphs in the minor arts. With the « generous help of the heads of her ancient families it is yet feasible « for the Sienese to form such a collection; but every year it will « become more difficult to do so. A serious and united effort is ne- « cessary, and it ought to be made at once ». (LANGTON DOUGLAS. *The exhibition of Early Art in Siena.* From the Nineteenth Century. N. 333, november 1904, p. 756, 757, 771).

l' ordinamento della Mostra, e che ne ha poi illustrato il contenuto con la competenza del più fine conoscitore, ha dichiarato che « essa ha fatto prova del geloso affetto che Siena « mise sempre nel conservare l' eredità del passato, precor- « rendo così il sentimento che costituisce il maggior vanto « dei tempi nostri, il rispetto assoluto per quanto di alto e « di bello i secoli e gli avi ci tramandarono » (1).

Ed il giovine nostro Sovrano, che ha piena e luminosa coscienza di ogni più eletto sentimento dell' epoca, e sa degnamente apprezzarne ogni genuina manifestazione, ha valutato con premurosa benevolenza anche quello che aveva inspirato la formazione della Mostra di antica Arte Senese, e si è degnato di renderne solenne con la Sua ambita presenza la inaugurazione, ed accrescerne il pregio con atti di generosità regalmente benefica.

Di più questa festa geniale delle Arti, per la ragionevole connessione che intimamente collega ed indissolubilmente congiunge ogni loro manifestazione alle vicende storiche di cui hanno dovuto subire l' influenza, ha pure servito a dare la prova più evidente e grandiosa, dell' azione che la libertà politica esercita sul culto delle Arti belle, e che in Siena si è mantenuto vivido ed utilmente e decorosamente operoso, finchè ha trovato il proprio elaterio vitale nella libertà; si è deformato, illanguidito e spento con essa; ed è tornato a nuova e feconda esistenza insieme con la resurrezione politica della Nazione.

Di che un altro riscontro, tenue ma non trascurabile, si ha pure nelle cifre dei bilanci del Monte, in cui si rispecchia molta parte della vita economica di Siena, nel corso dei tre secoli che intercedono dalla estinzione violenta del suo piccolo ma libero Comune, fino alla ricostituzione dell'Italia alla dignità di Stato indipendente.

Quelle cifre, nella loro nuda schiettezza, dicono chiaro che, dalla istituzione del secondo Monte di pietà, avvenuta dopo la soppressione della Repubblica, soltanto nel 1761 il Monte dei Paschi, ad esso aggiunto e congiunto, potè ini-

(1) Ricci Corrado. *Op. cit.*, p. 10.

ziare le sue elargizioni a scopo benefico; e che esse, in tutto il primo decennio (1761-1770), non raggiunsero neppure la cifra di L. 10500. E tirando la somma di tali elargizioni per l' intiero secolo (1761-1860) si arriva a poco più di un milione e 118 mila lire; mentre, nel solo decennio (1861-1870) esse dànno un contingente di quasi 413 mila lire; e nel decennio (1891-1900) si elevano a più di un milione e mezzo di lire; somma evidentemente cospicua, ma che pure è comparativamente superata da quella del quadriennio successivo (1901-1904) che va oltre le 942 mila lire.

Ora, quando si tenga conto che dal 1761 fino all' anno spirante, il totale delle elargizioni del Monte si eleva a L. 5,679,661, 50, e quando si ponga questa cifra in correlazione complementare ed illustrativa delle circostanze esposte in questa sommaria enumerazione delle opere artistiche fatte eseguire, promosse od acquistate dal Monte stesso, si avrà una conferma non insignificante del fatto, che a questa enumerazione ha dato motivo, e che è stato enunciato fino dal principio di essa. E cioè che anche nella sfera modesta della sua operosità, può scorgersi un riscontro dell' azione favorevole della libertà nell' esercizio proficuo, e nel progressivo incremento delle Arti manifestatrici delle forme del bello; mentre ne emerge pure la prova che, la degenerazione della libertà e la sua soppressione, precedono la decadenza del gusto, e preparano il decremento di quelle stesse Arti, che non si rialzano e non riacquistano vigore espansivo, se non col rinascere e col ricrescere della libertà. Tanto è ciò vero, che i dati storici e numerici degli ultimi quarantacinque anni della sua esistenza, mentre contrassegnano il periodo più florido di essa anche nei rapporti del suo patrocinio a favore delle Arti belle, coincidono appunto coll'epoca del nazionale risorgimento.

E la Augusta Signora, che di quel risorgimento è apparsa, sin dal principio, come la personificazione più affascinante per avvenenza, gentilezza e bontà, non poteva rimanere, e non è rimasta, insensibile all' attrattiva, che nell' animo Suo così aperto all' intimo linguaggio del buono e del bello, doveva

esercitare la Mostra dell'Antica Arte Senese; ed anche Essa è venuta a far più splendida con la maestà graziosa e benigna della Sua persona, questo « convegno trionfale dei fi- « gliuoli di Siena del buon tempo antico, che nella sua gloria « impressero l' eterno suggello dell' arte ».

E come Ella volle far lieta di Sua ambita presenza anche la sede del Monte, ove rimarrà perenne il ricordo di un evento tanto onorifico e lusinghiero, così Le piacque pure di gratificare con una sua visita molti altri Istituti Senesi ove fu invocata e salutata

donna nostra,
della rinata primavera italica
inclito fior . . . . ([1]).

E così vide ogni luogo ove poterono sospingerla la innata Sua benevolenza materna per il popolo, ed il gusto squisito per ogni arte gentile. E sempre, e dovunque La accompagnavano le manifestazioni spontanee e concordi di una riconoscente e fervida ammirazione, che anche oggi Le tributa e Le tributerà, per lungo volgere di anni, il memore omaggio di una schietta e riverente simpatia, che, con la voce del cantore della nuova Italia,

a Lei . . . .
. . . *reca* il blando riso dei parvoli,
di spose e figlie *reca* le lacrime,
e i cenni dei capi canuti
che *La* salutano pïa madre ([2]).

Siena, dicembre 1904

([1]) Manni Giuseppe. *Ode a Margherita di Savoia.* Siena, Tip. Calasanziana 1904.

([2]) Carducci Giosuè. *Il liuto e la lira. Ode a Margherita Regina d' Italia.*





